Digitized by Google





Le principali arti Liberali

Architettura, Pittura, Scoltura, Poesia

STORIA
ANTICA E ROMANA

DI CARLO ROLLIN

VERSIONE

Ridotta a lezione migliore arricchita di annotazioni di un più copioso indice delle materie e di incisioni in rame rappresentanti fatti storici architetture geografie ec.

VOL. XVIII.°



NAPOLI
A SPESE DEL NUOVO GABINETTO LETTERARIO
Strada Quercia N.° 17.

1827

DALLA STAMPERIA FRANCESE.

CONTINUAZIONE DEL LIBRO XXIII.

ARTICOLO SECONDO.

Della coltivazione delle terre: paesi celebrati dagli antichi per l' abbondanza delle biade.

Nel parlare della coltura della terra, mi ristringo a ciò che riguarda il frumento, come il più importante de'frutti di essa.

I paesi più rinomati per l' abbondanza dei grani erano la Tracia, la Sardegna, la Sicilia, l' Egitto, e l' Africa.

Atene, come dice Demostene (*in orat. cont. Lepti. p. 546. Id. in Phorm. p. 946*), prendeva ciascun anno dal solo Bizanzio città della Tracia quattrocento mille medimni di frumento. Questa misura conteneva sei staja, ed al di lui tempo si vendeva cinque sole dramme, cioè cinquanta soldi di Francia. Quante altre città e popoli si provedevano di biade dalla Tracia, ed in conseguenza quanto essa doveva esser fertile!

Non senza ragione Catone il Censore (1), cui la gravità de' costumi fece dare il so-

(1) *Ille M. Cato sapiens cellam penariam reip. nostrae, nutricem plebis romanae Siciliam nominavit.... Itaque, ad omnes res Sicilia provincia semper usi sumus; ut quicquid ex se posset efferre, id non apud eos nasci, sed domi nostrae conditum putaremus.* Cic. Verr. 3. n. 5.

prannome di Saggio, chiamava la Sicilia il granajo, e la nudrice del popolo romano. Infatti di là Roma sul bel principio traeva pressochè tutte le biade necessarie pel mantenimento de' suoi cittadini, e de' suoi eserciti. Si legge in Tito Livio, che gli stessi Romani ne prendevano in gran copia anche dalla Sardegna.

Tutti sanno quanto il terreno dell'Egitto inaffiato ed impinguato dal Nilo, il quale facea le veci di colono (1), fosse fertile di biade. Augusto, dopo averlo ridotto in provincia romana, usò d' una particolar diligenza riguardo all' alveo ed ai canali di quel benefico fiume, i quali per la negligenza di que're eransi a poco a poco riempiuti di fango, e li fece nettare dalle truppe romane che vi aveva lasciato. Regolarmente in ciascun anno si trasportavano in Roma venti milioni di staja di frumento. Senza tale ajuto quella capitale del mondo sarebbe stata esposta al pericolo di perire di fame. Sotto Augusto fu essa difatti in sì luttuosa circostanza, non avendo provvisioni per più di tre giorni. Quel principe pieno di tenerezza pel popolo aveva determinato d' avvelenarsi, se le navi che si aspettavano non fossero giunte a tempo; ma vi arrivarono opportunamente, e la salvezza del popolo fu attribuita alla buona fortuna del principe. D'allora in poi furo-

---

(1) *Nilus ibi coloni vice fungitur.* Plin.

no prese precauzioni più prudenti per ischivare un pari disastro.

L' Africa in fertilità non la cedeva punto all' Egitto (*Plin. l. 18 c. 8*). Se n' esalta una delle sue contrade, nella quale uno stajo di frumento ne produceva cencinquanta. Da un solo grano sorgevano talvolta intorno a quattrocento spiche, come si rileva dalle lettere scritte a tal riguardo ad Augusto ed a Nerone da quelli che in loro nome reggevano l' Africa. Ciò forse accadde assai di rado; ma Plinio accerta che in Beozia e nell' Egitto un grano per lo più rendeva cento spiche; e ci esorta a considerare la bontà della Provvidenza, la quale ha voluto che fra tutte le piante quella ch'è destinata al nutrimento dell' uomo, e per conseguenza la più necessaria, fosse eziandio la piu feconda.

Si è detto che Roma ne' primi tempi faceva quasi tutte le sue provvisioni di frumento nella Sicilia e nella Sardegna. In progresso, quando fu padrona di Cartagine e di Alessandria, l' Africa e l' Egitto ne diventarono i più abbondanti granai. Ogni anno da quelle regioni partivano parecchie navi cariche di frumento per alimentare il popolo padrone dell' universo; e se la messe era scarsa in una delle due provincie, vi suppliva l' altra, e nutriva la capitale del mondo. Per tale ragione il frumento vendevasi in Roma a prezzo tenuissimo, e non costava talora più di due assi o due soldi lo stajo (*Liv. l. 31 n. 50*). Tutta la spiag-

gia africana soprabbondava di frumento, lo che costituiva una gran parte delle ricchezze di Cartagine (*id. l. 35, n. 62*). La sola città di Lepti, situata nella picciola Sirta, le pagava il giornaliero tributo d'un talento (tremila lire di Francia). Nella guerra contra Filippo gli ambasciatori di Cartagine diedero ai Romani un milione di staja di frumento, e cinquecentomila d'orzo; e quelli di Masinissa ne contribuirono altrettante (*id. l. 43 n. 6*).

Si tenne la stessa condotta riguardo a Costantinopoli, quando vi fu trasportata la sede dell' impero. In queste due città si osservava una regola maravigliosa pel sostentamento dell' immenso loro popolo. L' imperatore Costantino faceva distribuire ogni giorno in Costantinopoli pressochè ottanta mila staja di frumento d' Alessandria (*Socrat. l. 2. c. 13*) cioè l' alimento per secento quarantamila uomini, mentre lo stajo di Roma non alimentava più di otto persone il giorno. Quando morì l'Imperatore Settimio Severo, fu trovato in quei granai pubblici frumento sufficiente per sett' anni, calcolandosene il consumo di settantacinquemila staja il giorno, cioè per mantenere seicentomila uomini (*Aelian. Spartian. in Severo*). Quale previdenza contra gli anni di sterilità! Oltre a' paesi accennati ve n'erano molti altri fertilissimi di frumento.

Per seminare un jugero a formento, s'impiegava per lo più un medimno (*Cic. Verr.*

de frum. n. 112. Plin. l. 18 c. 7). Il medimno era composto di sei staja, ciascuno de' quali conteneva il peso d'intorno a venti libbre (1). (Si osserva nello *Spettacolo della natura* che la quantità ordinaria e sufficiente per seminare un jugero è di cento venti libbre di formento, la qual cosa torna uguale all'altra). Un campo soleva produrre al più dieci medimni, cioè dieci per uno, e comunemente otto. In tali casi le ricolte eran discrete. Cicerone, che ce ne informa sì per minuto, doveva esserne certo, poichè trattava la causa de' Siciliani contro di Verre. Parla del paese de' Leontini, uno de' più fertili della Sicilia (*Cic. ibid. n. 173*). Il più alto prezzo d' uno stajo era di tre sesterzj, o sette soldi e mezzo, ed era più piccolo del nostro pressochè d' un quarto. Il nostro sestiero contiene dodici staja, e si vende per lo più dieci lire. In ragione di tal valore il nostro stajo costa poco più di sedici soldi, cioè più del doppio dell'antico.

Ciocchè ho riportato da Cicerone in riguardo al frumento può indicare qual ne fosse il prezzo, quanto se ne richiedeva per seminare un jugero, quanto questa sementa rendeva, ma non dee considerarsi come regola determinata: perchè tuttociò

(1) La libbra di Francia è minore della libbra grossa di Venezia di un dieci per cento, cosicchè il medimno viene calcolato da Rollin del peso di cento e otto libbre grosse di Venezia, e lo stajo del peso di libbre diciotto. (*N. E.*)

variava secondo la diversità de' terreni, dei paesi, e de' tempi.

Gli antichi in diverse maniere battevano il grano (*Plin. l. 18 c. 30*). Si servivano talora di carrette armate di punte, talora de' cavalli, da' quali facevasi pestare, talora di certi flagelli di legno, come si pratica a'dì nostri in più paesi. Avevano eziandio molte maniere di conservare lungamente le biade, come quella di rinchiuderle colle spiche nelle fosse sotterra, quella di cignerle all' intorno di paglia per difenderle dall'umidità, e chiuder diligentemente l'ingresso della stanza, per impedire che l'aria vi entrasse a guastarle. Varrone (*l. 1 de re rust. c. 5*) assicura che le biade così conservavansi per cinquant' anni.

ARTICOLO TERZO,

Paragrafo Primo

Coltura delle viti. Vini famosi di Grecia, e d' Italia.

È agevole il giudicare che gli uomini sieno stati egualmente diligenti nel coltivare le viti ed il formento, benchè alle viti abbiano pensato più tardi. La sagra Scrittura (*Gen. 9. 20*) c'insegna che l' uso del vino fu conosciuto solamente dopo il diluvio: *Noè applicandosi all' agricoltura, incominciò a coltivare la terra, e piantò la vite.* Era dessa senza dubbio nota anche prima,

ma riguardo al frutto, non già al vino. Noè la piantò con metodo, ed insegnò l'uso che si poteva fare delle uve, estraendone e conservandone il liquore. Ei fu ingannato dalla dolcezza e dalla forza di esso, che non aveva per l'innanzi sperimentata: *Ed avendolo bevuto s' ubbriacò*. I gentili attribuivano l' invenzione del vino a Bacco, che mai non conobbero; e l' accidente di Noè fece riguardare Bacco come il dio della licenza, e dell' ubbriachezza.

I figli di Noè sparsi in molte regioni del mondo trasportarono dovunque le viti, ed insegnarono l' uso che se ne poteva fare. L' Asia fu la prima a provare la dolcezza di quel benefizio, il quale passò ben presto nell' Europa e nell' Africa. Si legge in Omero (*Iliad. l. 7*) che nel tempo eziandio della guerra di Troja i vini formavano parte del commercio.

Il vino allora si conservava in vasi di terra, od in otri, cioè in pelli d'animali. Di questi ultimi si fa uso anche al presente nei paesi scarsi di legname. I Francesi si credono debitori a'Galli stabiliti ne'dintorni del Po dell' invenzione tanto utile di conservare il vino nelle botti ben chiuse, malgrado il suo maggiore gorgoglio. Sin d' allora divenne più facile il conservarlo e trasportarlo di quando lo si serbava in vasi di terra soggetti ad infragnersi, o in sacchi di pelle soggetti a scucirsi od a muffare.

Omero parla del celebratissimo vino di Maronèa nella Tracia, il quale portava venti

volte altrettanta acqua, ma solevano i Traci berlo quasi sempre puro (*Odyss. l. 9. v. 197*); quindi rileviamo la ragione degli eccessi di brutalità, a'quali era soggetta quella nazione (1). Plinio (*l. 14. c. 4*), dice che al suo tempo Muziano (2), stato già tre volte console, trovandosi in quel paese, aveva fatta l'esperienza accennata da Omero, ed aveva scoperto che in una certa misura di vino erano state mescolate ottanta parti d'acqua, cioè tre volte più di quanto dice il poeta greco. Lo stesso autore fa menzione de'vini molto celebri dell'Italia, che portavano il nome d'Opimio, sotto il cui consolato erano stati raccolti, che si conservavano ancora al di lui tempo, cioè dopo quasi dugento anni, e non avevano prezzo. Mescolandosi con altri vini una picciolissima quantità di questi, essa sola bastava a comunicar loro una dolcezza ed una forza maravigliosa. Comunque fossero assai considerati i vini raccolti sotto il consolato di Opimio, o sotto quello di Anicio (3), perchè tenevansi in pregio anche quelli di quest'anno, Cicerone non ne faceva gran conto; e più di cent'anni prima che Plinio scrivesse, li trovava ormai troppo vecchi per essere tollerati.

---

(1) *Natis in usum laetitiae scyphis*
Pugnare Thracum est. Hor. od. 27. l. 1.

(2) *Questi è il celebre Muziano, che ebbe tanta parte nell' elezione di Vespasiano all' impero.*

(3) *Atqui eae notae sunt optimae. Credo: sed nimia vetustas nec habet eam, quam quaerimus, suavitatem, nec est sane jam tollerabilis.* Cic. in Brut. n. 287.

La Grecia e l'Italia, distinte per tanti riguardi, lo erano anche per l'eccellenza de' loro vini. Nella Grecia, oltre a molti altri, i vini di Cipro, di Lesbo, e di Chio erano molto celebri. Quelli di Cipro lo sono anche a' dì nostri. Orazio parla frequentemente di quelli di Lesbo, e li descrive come piacevoli, ed ottimi allo stomaco (1). Ma i vini di Chio superavano tanto quelli degli altri paesi, che si giunse a credere che gli abitanti di quell'isola fossero stati i primi a piantare le viti, e ad insegnarne l'uso a tutte le altre nazioni (*Athen. l. 1. p. 26-32*). Tutti i vini della Grecia erano tanto stimati, e venduti a sì caro prezzo, che in Roma sino ai tempi della fanciullezza di Lucullo nelle più laute cene non se ne beveva, se non un solo bicchiere alla fine. La loro qualità principale era la soavità, e la dolcezza (2).

Plinio (*l. 14. c. 12*) era persuaso che i libamenti di latte istituiti da Romolo, e la proibizione fatta da Numa d'onorare i morti versando il vino sopra il loro rogo, provassero che le viti in quel tempo erano ancora molto rare in Italia (3). Esse si mol-

(1) *Hic innocentis pocula Lesbii*
Duces sub umbra. Od. 17. l. 1.

(2) *Tanta vino graeco gratia erat, ut singulae potiones in convictu darentur... L. Lucullus puer apud patrem nunquam lautum convivium vidit, in quo plus semel graecum vinum daretur.* Plin. ex Varr. l. 14, c. 14.

(3) Sembra che la scarsezza del vino dipendesse eziandio dalla negletta coltivazione delle viti, mentre si trova una legge di Numa, colla quale per promuovere codesta specie di coltivazione, vieta di offrir libamenti alle di-

tiplicarono nei secoli seguenti; ed è verisimile che l'Italia imitasse in ciò la Grecia, come l'imitò dipoi nel buon gusto delle scienze e delle arti. I vini dell'Italia a'tempi di Camillo vi chiamarono di nuovo i Galli (1). La dolcezza di tal liquore, ch'era per loro un nuovo piacere, contribuì moltissimo ad indurli ad abbandonare la patria.

La maggior parte dei luoghi celebri per l'eccellenza del vino erano nell'Italia. Costume antico di questo paese, e vi si osserva tuttavia, si era d'attaccare le viti agli alberi, ed in particolare ai pioppi, alla sommità dei quali esse stendevano i loro rami, e presentavano un vago spettacolo agli occhi de'riguardanti (2). In parecchi luoghi erano sostenute coi pali.

Il solo territorio di Capua forniva i vini di Massico, di Cales, di Formio, di Cecubo,

---

vinità con liquori espressi da vite non potata: *ne quis diis ex vite imputata libaret.* (*N. E.*)

(1) *Eam gentem* (*Gallorum*) *traditur fama, dulcedine frugum, maximaeque vini nova tum voluptate captam, Alpes transisse.* Liv. l. 5. n. 33.

(2) *In campano agro vites populis nubunt* (*), *maritasque complexae, atque per ramos earum procacibus brachiis geniculato cursu scandentes, cacumina aequant.* Plin. l. 14. c. 1.

(*) *Da tal costume derivano tre espressioni eleganti che si trovano in Orazio, tratte dalla medesima metafora. Dice che si maritano gli alberi alle viti: ergo aut adulta vitium propagine Altas maritat populos* (epod. 2). *Chiama vedovi questi alberi stessi, quando niuna vite è loro attaccata: aut vitem viduas ducit ad arbores* (od. 5. l. 4). *Finalmente dà il nome di celibi agli alberi, a' quali non si attacca mai la vite: platanusque caelebs evincet ulmos* (od. 15. l. 2.)

e di Falerno tanto da Orazio lodati (1). È vero che i terreni e la situazione felice di tutti quei luoghi contribuivano assai all'eccellenza dei vini; ma è d'uopo confessare eziandio, che vi concorreva anche più l'attenzione e l'industria de' vignajuoli, i quali non risparmiavano nè fatiche, nè diligenze nella coltura delle viti. N'è una pruova che al tempo di Plinio, cioè intorno a cent'anni dopo Orazio, la reputazione di que' vini (2) tanto pregiati per lo innanzi, era caduta pella ignoranza e pella negligenza de' vignajuoli, i quali accecati dalle attrattive e dalla speranza del guadagno, pensarono più a raccogliere molto vino, che ad averlo buono.

Plinio (*l. 14. c. 3*) cita parecchi esempi della somma differenza dei terreni dipendente dalla diversa coltivazione. Tra gli altri un celebre grammatico, il quale viveva al tempo di Tiberio e di Claudio, avea comperato a vilissimo prezzo un vigneto negletto da gran tempo dai suoi antichi padroni. La straordinaria cura che ne prese, e la singolare maniera onde lo coltivò, vi recarono in pochissimi anni un cangiamento che avea del prodigio: *ad vix credibile miraculum*

---

(1) *Caecubum, et praelo domitam Caleno*
Tu bibes uvam: mea nec Falernae
Temperant vites, neque Formiani
Pocula colles. Horat. od. 20. l. 1.

(2) *Quod jam intercidit incuria coloni... Cura culturaque id contigerat. Exolevit hoc quoque culpa (vinitorum) copiae potius quam bonitati studentium.* Plin. l. 14. c. 6.

perduxit. Un avvenimento sì prodigioso, in mezzo alle altre vigne ch' erano quasi sempre sterili, gli attrasse la invidia di tutti i suoi vicini; e per coprire la loro infingardaggine ed ignoranza, lo accusarono di magia e di sortilegio.

Tra tutti i vini di Campania, de' quali ho fatto parola, il Falerno era sommamente apprezzato. Era molto gagliardo ed aspro, e non potea bersi se non dopo almeno dieci anni (*Athen. l. 1. p. 26*). Ad oggetto di moderarne l'asprezza, e renderlo soave al gusto, vi si poneva un po' di mele, o si mescolava col vin di Chio, e così diveniva eccellente. Per quanto mi sembra, è d'uopo riportarsi al gusto fino e dilicato de' Romani voluttuosi, i quali negli ultimi tempi niente risparmiavano per condire i piaceri della tavola con quanto vi avea di più aggradevole e di più acconcio a solleticare i sensi. Vi erano altri vini di Falerno più moderati, più dolci, ma che erano meno pregiati.

Gli antichi, i quali conoscevano così bene l'eccellenza del vino, ne conoscevano pur anche i pericoli (*Athen. l. 10. p. 429*). Non parlo della legge di Zaleuco, in vigor della quale presso i Locri Epizefirieni l'uso del vino, tranne il tempo di qualche malattia, era generalmente proibito sotto pena di morte. Gli abitanti di Marsiglia e di Mileto furono più indulgenti, contentandosi di proibirlo alle donne. In Roma ne' primi tempi non si permetteva a' giovanetti di libera condizione di ber vino prima che fos-

sero arrivati all'età di trent' anni, ma alle donne era assolutamente proibito (1), perchè l'intemperanza del bere può indurre a' più enormi delitti. Seneca si duole con rammarico che al suo tempo un tal costume era pressochè generalmente violato. La complessione debile e dilicata delle donne, egli dice (2), non si è punto cangiata; ma si cangiarono i loro costumi, e non sono più quelli di prima. Si vantano di bere quanto gli uomini più robusti. Passano al par di loro le intere notti a tavola, e con una tazza piena di vino puro si gloriano di sfidarli, e fin anche, se possono, di vincerli.

Domiziano imperatore promulgò un editto in riguardo ai vigneti, che poteva sembrare giusto (*Suet. in Domitian. c. 7*). Un anno, essendo stato abbondante di vino, e scarsissimo di formento, egli immaginò che si fosse data più cura all' uno che all'altro; quindi ordinò che più non si piantassero viti in tutta l'Italia, e che nelle provincie si sradicasse almeno la metà di quelle che già vi si trovavano. Filostrato (*in vit. Apollon. l. 6. c. 17*) sembra che dica, che fosse stato comandato di svellerle tutte almeno nell'Asia, poichè si attribuivano al vino le sedizioni della città. Tutta l'Asia gli deputò in tale

(1) *Vini usus olim romanis faeminis ignotus fuit, ne scilicet in aliquod dedecus prolaberentur, quia proximus a Libero patre intemperantiae gradus ad inconcessam venerem esse consuevit.* Val. Max. l. 2. c. 1.

(2) *Non minus pervigilant, non minus potant; et mero viros provocant.* Senec. ep. 95.

occasione Scopelieno professore di eloquenza in Ismirne, il quale ottenne colle sue rimostranze, non solamente che si continuasse a coltivare le viti, ma ancora che fossero puniti tutti quelli, che le avessero trascurate. Si credette che l'imperatore s'inducesse a rivocare il decreto per certi biglietti, i quali in due versi greci contenevano che, malgrado tutti i di lui sforzi, sarebbe rimaso il vino necessario pel sagrifizio, in cui la vittima sarebbe stato egli stesso (*Suet. in Domitian. c. 14*). Sembra però, dice Tillemont, che quell'editto fosse stato in vigore nella maggior parte dell'occidente sino al tempo di Probo, cioè per quasi dugent'anni. Quest'imperatore, che dopo molte guerre aveva stabilita una ferma pace in tutto l'impero, occupò le truppe in varie fatiche utili al pubblico, perchè non si corrompessero nell'ozio, e non godessero dei loro stipendj senza meritarli. Quindi siccome Annibale in altri tempi, per distrarre i suoi soldati dalle sedizioni, aveva riempiuta l'Africa d'ulivi, così Probo impiegò i suoi nel piantar viti sopra le colline delle Gallie, della Mesia, della Pannonia, ed altrove. Permise generalmente ai Galli, a'Pannonj, e agli Spagnuoli d'avere quante viti volevano, mentre dopo Domiziano non tutti ne avevano la permissione.

Paragrafo Secondo

Rendita delle viti in Italia a' tempi di Columella.

Prima di terminare l'articolo delle viti, non posso dispensarmi dal fare l'estratto di un passo di Columella, da cui si vede qual rendita se ne traeva in que' tempi. Il racconto minuto ch' egli fa mi parve curiosissimo, e molto esatto il calcolo delle spese e della rendita di sette jugeri di vigneto. Ei si propone di provare che la cultura delle viti è più lucrosa di ogn'altra, finanche dello stesso fromento. Ciò poteva esser vero al tempo suo, ma non lo è oggidì, almeno per quanto se ne pensa. Questa differenza procede forse da diverse vicende, cui le viti sono soggette in questi paesi, ghiacci, pioggie, ed altri disastri, che non hanno a temersi ne' paesi caldi. Si può aggiugnere anche il prezzo eccessivo delle botti negli anni abbondanti, il quale divora la maggior parte dell' utile de' vignajuoli, ed i dazj che molto diminuiscono il prezzo del vino. Gli antichi non erano già tutti del parere di Columella, e Catone (1), a dir vero, dava il primo luogo alle viti, ma però a quelle che producevano vino ec-

(1) *Cato quidem dicit (primum agrum esse), ubi vineae possint esse bono vino et multo... Alii dant primatum bonis pratis. . . Vineam sunt qui putent sumptu fructum devorare.* Varr. de re rust. l. 1. c. 7.

cellente e copioso. Presupposte queste due condizioni, si giudica nella stessa maniera anche da noi in questi tempi. Molti erano quelli che davano la preferenza alle praterie, e la loro principale ragione si era, perchè gravi spese occorrenti alla cultura delle viti distruggono quasi tutta la rendita.

Spese necessarie per coltivare sette jugeri di vigneto.

1. Per comperare uno schiavo, che solo basti a coltivare sette jugeri di vigneto, otto mila sesterzj. . . . . L. 1000
2. Per l'acquisto del fondo di sette jugeri, settemila sesterzj. . . . L. 875
3. Per i pali ed altre spese necessarie, quattordici mila sesterzj. . L. 1750

Queste tre somme rilevano ventinove mila sesterzj . . . . L. 3625

4. Per l'interesse de' ventinove mila sesterzj in ragione di sei per cento per anni due, che la terra non rende, e che il danaro è infruttuoso, tre mila quattrocento ottanta sesterzj. . . . . L. 435

Tutta la somma ascende a trentaduemila quattrocento ottanta sesterzj. L. 4060

Rendita di sette jugeri di vigneto.

La rendita de' sette jugeri di vigneto ascende ogni anno a sei mila trecento sesterzj, cioè a settecento ottanta sette lire, e dieci soldi, il che deve provarsi.

Il culeo, *culeus*, è una misura, che contiene venti *anfore*, o quaranta *urne*. L'*anfora* contiene poco più di ventisei boccali, e per conseguenza il *culeo* ne comprende cinquecento venti, i quali formano due botti a misura di Parigi meno cinquanta sei boccali.

Il prezzo minore del *culeo* è di trecento sesterzj, cioè trentasette lire e dieci soldi. La rendita minore (1) di un jugero è di tre *culei*, i quali equivarranno a novecento sesterzj, o cento dodici lire e dieci soldi. I sette jugeri adunque renderanno sei mila trecento sesterzj, cioè settecento ottanta sette lire, e dieci soldi.

L'interesse della spesa totale, che è di trentadue mila quattrocento ottanta sesterzj, cioè di quattro mila sessanta lire, in ragione dell'annuo sei per cento ascende a mille novecento quaranta quattro sesterzj, e qualche poco di più, cioè a dugento quaranta tre lire. L'interesse di questa medesima somma, che si trae ogni anno dalla rendita dei sette jugeri di vigneto, è di sei mila trecento sesterzj, cioè di settecento ottanta sette lire e dieci soldi. Da ciò si comprende quanto quest'ultimo interesse superi l'altro, ch'era nulladimeno il comune ed universale per consuetudine. E questo è ciò che Columella voleva pruovare.

---

(1) *Columella asserisce che ogni jugero de' vigneti di Seneca rendeva otto culei.* L. 3. c. 3. *E Varrone, che in molti luoghi rendeva dieci, ed anche quindici culei.* L. 1. c. 2.

Oltre a questa rendita Columella annovera un altro profitto, che rendevano le *marze* (*viviradices*). La *marza* è un ramoscello di vite, od un rampollo, che sotterrasi acciocchè di nuovo germogli. Ogni jugero annualmente dava per lo meno dieci mila *marze*, che si vendevano tre mila sesterzj, o trecento settanta cinque lire. Le *marze* adunque producevano pe' sette jugeri ventun mila sesterzj, due mila secento venticinque lire. Columella ha calcolato la rendita di quelle *marze* al prezzo più basso; imperciocchè parlando di sè medesimo afferma, che ne ricavava il doppio; ma parla delle viti d'Italia, e non di quelle delle altre provincie.

Accoppiando i due prodotti, del vino e delle *marze*, sette jugeri di vigneto rendevano ogni anno tre mila quattrocento dodici lire.

La rendita delle *marze*, ignota a' nostri vignajuoli, derivava senza dubbio dalle viti, che essendo in que' tempi assai rare in parecchie provincie, e la fama de' vini d'Italia essendosi dilatata ne' paesi rimoti, vi si veniva da tutte parti per provedersi di quelle *marze*, e rendersi con tal mezzo atti a fare buone piantagioni di viti in que' luoghi, che sino allora n'erano stati privi, o non ne avevano avuto se non di mediocri.

ARTICOLO QUARTO.

Paragrafo Primo

Allevamento degli animali.

Si è già accennato, che il mantenimento del bestiame costituisce una parte dell' agricoltura. Infatti n'è desso una parte essenziale, non solamente perchè gli animali somministrano al terreno il concime necessario a conservarne, ed a rinnovarne il vigore, ma eziandio dividono coll' uomo le fatiche del lavoro, e gliene risparmiano il maggiore incomodo. Quindi il bue laborioso compagno dell' uomo nell'agricoltura. era dagli antichi tanto apprezzato, che chiunque ne uccideva alcuno era condannato a morte, come se avesse ucciso un cittadino (1), senza dubbio perchè consideravasi come uccisore del genere umano, il quale per sussistere ha un assoluto bisogno del soccorso di questo animale.

Quanto più risaliamo all' antichità, più chiaramente si scorge che presso tutte le nazioni dall' allevamento degli animali si traevano rendite considerabili (2). Senza

(1) *Bos, laboriosissimus hominis socius in agricultura : cujus tanta fuit apud antiquos veneratio, ut tam capitale esset bovem necasse, quam civem.* Colum. in praef. l. 6.

(2) *In rusticatione vel antiquissima est ratio pascendi, eademque quaestuosissima.* Ibid.

parlare nè d'Abramo, i cui numerosi famigli fanno comprendere quanto abbondanti dovevano esserne eziandio le mandre, nè di Labano di lui pronipote, leggiamo nella sagra Scrittura, che la maggior parte delle ricchezze di Giobbe consisteva in settemila pecore, tremila cammelli, cinquecento paja di bovi, e cinquecento asine (*Job.* 1. 8). Quindi la terra promessa, comechè d'assai mediocre estensione, arricchiva i suoi principi e gli abitatori, i quali, cosa assai incredibile, montavano a più di tre milioni, comprendendovi le femmine ed i fanciulli. Leggiamo che Acabo re d'Israele voleva ogn'anno dai vinti Moabiti il tributo di centomila pecore (*4. Reg. 3. 4*). Quanto non dovea un tal numero moltiplicarsi in breve tempo, e quale abbondanza non dovea spargere in tutto il paese!

La Scrittura santa, volendo descrivere Ozia come principe saggio in tutto ciò che riguarda un retto governo, osserva ch'egli aveva gran numero di lavoratori e di vignajuoli, e che allevava molto bestiame (*II. Paralip. 26. 10*). Fece fabbricare nelle campagne grandi serragli, vaste stalle, e case fortificate con torri per ricovero e sicurezza delle mandre e de' pastori, e si diede il pensiero di far iscavare parecchie cisterne: opere meno illustri, ma non meno pregevoli de' più superbi palagi. La protezione particolare che promise a tutti quei che attendevano alla coltivazione delle campagne, ed all'allevamento degli animali;

rendette il di lui regno uno de' più doviziosi della Giudea. Ed operò in tale maniera, soggiugne la sacra Scrittura, perchè dilettavasi assai dell'agricoltura: *erat quippe homo agriculturae deditus*. Il testo ebreo parla eziandio con maggior forza: *quia diligebat eam*, n'era invaghito. E forse colle sue stesse mani coltivava la terra; per lo meno onoravane la coltivazione, comprendevane tutto il merito, e sapea che la terra diligentemente coltivata da uomini intelligenti è una sicura sorgente di ricchezze sì pel principe, che pei privati. Laonde reputava una tal cura come uno dei principali doveri del sovrano, comunque sovente il più negletto.

Si legge eziandio che il santo re Ezechia aveva copiosissimo gregge di pecore, e di tutte le specie di grossi animali, e che il Signore gli avea conceduto una straordinaria abbondanza di beni (*II. Paralip. 32. 29*). Si vede facilmente, che la sola tosatura delle bestie lanute, senza parlare degli altri profitti ch' ei ne traeva, doveva formare una rendita considerabilissima in un paese, che ne alimentava una moltitudine quasi innumerabile. Quindi il tempo della tosatura delle pecore era un tempo di solennità e di letizia.

Anche presso gli antichi gentili le mandre formavano la ricchezza de' re, come leggiamo di Latino in Virgilio, e di Ulisse in Omero. Lo stesso accadeva presso i Romani, e secondo le leggi antiche le multe consistevano

non già in danaro, ma in bovi ed in pecore.

Dopo ciò che abbiamo veduto intorno ai grandi vantaggi che derivano dall'allevamento degli animali, non deve recar maraviglia che il dotto Varrone non siasi sdegnato di parlar minutamente di tutte le bestie che possono essere di qualche uso nella campagna o per la coltivazione, o pel sostentamento, o pel trasporto de' pesi, o pel comodo degli uomini. Parla primieramente del minuto bestiame, come delle pecore, delle capre, e delle scrofe: *greges*. Passa quindi al bestiame grosso, cioè ai bovi, agli asini, ai cavalli, ed ai cammelli: *armenta*. Termina finalmente col trattare di quegli animali che si potrebbero chiamar plebei, e ch'ei comprende sotto il nome di *villaticae pecudes*: piccioni, tortore, galline, oche, e molti altri. Columella (*praef. l. 6*) prende pur egli a parlarne con precisione, e Catone il censore ne scorre una parte. Questi interrogato qual fosse il più sicuro ed il più breve mezzo d'arricchire in villa, rispose esser quello d'allevar molto bestiame, il quale procaccia sommi vantaggi a chi ne prende cura con diligenza ed industria. Imperciocchè le bestie della campagna rendono all'uomo continui ed importanti servigi, o piuttosto gli risparmiano le penose fatiche della coltivazione; senza di che la terra, comunque fecondissima per se stessa, rimarrebbe sterile per lui, e non gli produrrebbe alcun frutto. Esse servono a trasportare nella di lui casa, ed a mettere

al sicuro le ricchezze che egli ha raccolte di fuori, ed a portare lui stesso ne'suoi viaggi. Alcune forniscono la mensa del latte, del cacio, di cibi sugosi, di vivande squisite; e gli somministrano ricca materia per tutte le vesti che gli abbisognano per ricoprirsi, e mille altre comodità della vita.

Da quanto ho detto sinora si vede che la campagna coperta di frumento, di viti, e di greggie diventa per l'uomo un Perù, assai più prezioso e più pregevole di quello onde si traggono l'oro e l'argento; metalli che, se fossero soli, lascerebbero ch'ei morisse di fame, di sete e di freddo. Collocato in un terreno fertile, vede all'intorno di sè con una sola occhiata tutte le sue sostanze, e senza uscire dal picciolo suo dominio trova in suo potere immense ed innocenti ricchezze, le quali senza dubbio conosce essere doni della mano liberale del Supremo padrone, cui è debitore di ogni cosa, e che nel tempo medesimo considera come frutto di sue fatiche, le quali per questa ragione gli riescono ancora più care.

Paragrafo Secondo

Innocenza, e piaceri della vita rustica, e dell'agricoltura.

La rendita, ed il profitto, che deriva dalla cultura della terra, non è già nè il solo, nè il maggiore vantaggio, che debba considerarsi. Tutti gli autori, che hanno

trattato della vita rustica (1), ne hanno sempre fatto l'elogio, come di una vita saggia e felice, che guida l'uomo alla giustizia, alla temperanza, alla sobrietà, alla sincerità, in una parola, a tutte le virtù; e lo mette quasi al sicuro da tutte le passioni, tenendolo chiuso tra' limiti del suo dovere, e in un lavoro continuo, che poco lo lascia in ozio. Il lusso, l'avarizia, l'ingiustizia, la violenza, e l'ambizione, compagne quasi inseparabili delle ricchezze, abitano per lo più nelle grandi città, nelle quali trovano materia ed occasione; la vita campestre dura e laboriosa non dà ricetto ad alcuno di questi vizj. Da ciò hanno preso argomento i poeti di fingere, che Astrea, dea della giustizia, abbandonando la terra, nei villaggi facesse l'ultimo suo soggiorno.

Si legge in Catone una formola di preghiera per la gente campagnuola, in cui si riconoscono le vestigia preziose dell'antica tradizione di quegli uomini, che attribuivano tutte le cose a Dio, e s'indirizzavano a lui in tutti i loro temporali bisogni, perchè sapevano che sovrastava a

(1) *In urbe luxuries creatur: ex luxuria existat avaritia necesse est: ex avaritia erumpat audacia: inde omnia scelera ac maleficia gignuntur... In rusticis moribus, in victu arido, in hac horrida incultaque vita istiusmodi maleficia gigni non solent.. Cupiditates porro quae possunt esse in eo, qui ruri semper habitarit, et in agro colendo vixerit? quae vita maxime disjuncta a cupiditate, et cum officio conjuncta?... Vita autem rustica, parsimoniae, diligentiae, justitiae magistra est.* Cic. pro Rosc. Amer. n. 39. et 75.

tutto, e che ogni cosa dipendeva da lui. Ne riporterò buona parte, sperando che me ne sapran grado i lettori. All'occasione d'una cerimonia chiamata *solitaurilia*, e secondo altri *suovetaurilia,* i contadini facevano il giro delle loro terre, offerendo libamenti e sagrifizj a certe divinità.

« Padre Marte, diceva colui che pregava,
» ti supplico, e ti scongiuro di essere fa-
» vorevole e propizio a me, alla mia fami-
» glia, a tutti i miei dimestici; e a tale
» oggetto colla comitiva presente fo il giro
» del mio campo, della mia terra, e del
» mio fondo, onde ti piaccia impedire, vol-
» gere altrove, ed allontanare da noi le
» infermità note ed ignote, le desolazioni,
» le burrasche, le calamità, e le intempe-
» rie dell'aria. Pregoti di far crescere e
» maturare i nostri legumi, le nostre bia-
» de, le viti, e gli alberi nostri; di con-
» servare i pastori, e le gregge; e di de-
» gnarti di serbare la vita e la salute a me,
» alla mia famiglia, ed a tutti i miei di-
» mestici. » Quale vergogna, che i Cristiani, e sovente que' che hanno il maggiore interesse ne' beni della terra, sieno ora sì poco solleciti di chiederli a Dio, e si arrossiscano di ringraziarlo! Presso i gentili tutte le cene cominciavano e finivano per le preghiere, le quali oggidì sono sbandite pressochè da tutte le mense.

Columella (*l. 1. c. 8*) prende ad esporre i doveri del padrone, o del fittajuolo riguardo a' dimestici, e il suo discorso è ri-

pieno di ragionevolezza e di umanità. « È
» di mestieri, dic'egli, aver cura che sieno
» bene vestiti, ma senza dilicatezza; e che
» si tengano lontani dal vento, dal freddo,
» e dalla pioggia. Ne' comandi, che loro si
» danno, è da osservarsi una giusta mode-
» razione (1) fra la soverchia dolcezza, ed
» il rigore eccedente; far sì che temano
» piuttostochè pruovino la severità del ga-
» stigo; e con l'assiduità, e con la presenza
» impedire che facciano il male, imperoc-
» chè l'abilità consiste nel prevenirlo, an-
» zichè nel gastigarlo. Quando infermano è
» d'uopo osservare che se n'abbia tutta la
» cura, e che nulla lor manchi (*id. l. 12.*
» *c. 1*). In tal maniera si rendono affe-
» zionati al servigio. » Brama che sieno
così trattati anche gli schiavi medesimi, che
lavoravano carichi di catene, e che per lo
più erano trattati con molta asprezza.

Merita osservazione ciò che dice della fittajuola (*id. l. 12. in praef.*). Ha preteso la Providenza nell'unire l'uomo alla femmina, che si prestassero uno scambievole soccorso, e quindi ha fissato all'uno e al-l'altro i suoi particolari doveri. L'uno destinato agli affari esterni, è obbligato ad esporsi al caldo ed al freddo, ad imprender viaggi, a sostenere le fatiche della pace e della guerra, cioè ad impiegarsi nelle faccende rusticali, o a servire negli eserciti; tutti esercizj, che richiedono un corpo ro-

(1) *Erano schiavi coloro che coltivavano i terreni.*

busto, e capace della fatica. La donna per lo contrario, inetta a tutti questi ministeri, è riserbata pegli affari interni. A lei è affidata la custodia della casa; e siccome il carattere proprio di tale impiego si è l'attenzione e la esattezza, e che il timore accresce la diligenza, era conveniente che la femmina fosse più timida. Per lo contrario, giacchè l'uomo opera, e si affatica quasi sempre al di fuori, e non di rado è forzato a rispigner le ingiurie, Dio lo ha proveduto di arditezza e coraggio. Per tal ragione in ogni tempo, sì presso i Greci, che presso i Romani (1), il governo dimestico si è dato alle femmine, cosicchè i mariti, dopo avere adempiuto agli affari esterni, rientrano in casa sciolti da ogni pensiere, ed ivi trovano un perfetto riposo.

Elegantemente ha descritto Orazio (2) questo costume in una delle sue ode.» La moglie del fittajuolo, commendabile per un

---

(1) *Nam et apud Graecos, et mox apud Romanos usque in patrum nostrorum memoriam, fere domesticus labor matronalis fuit, tamquam ad requiem forensium exercitationum omni cura deposita patribusfamilias intra domesticos penates se recipientibus.*

(2) *Quod si pudica mulier in partem juvet*
Domum atque dulces liberos,
(Sabina qualis, aut perusta solibus
Pernicis uxor Appuli)
Sacrum vetustis extruat lignis focum
Lassi sub adventum viri;
Claudensque textis cratibus laetum pecus,
Distenta siccet ubera,
Et horna dulci vina promens dolio,
Dapes inemptas apparet.
Orat. Epod. 2.

» casto pudore (siccome sono le Sabine e
» le Pugliesi abbronzate dagli ardori del
» sole) prende per sè la cura della casa
» e de'figliuoli. Chiude le mandre per trarne
» il latte; non si dimentica di tener pronto
» il fuoco all'arrivo dello stanco marito,
» di versargli il vino di un anno, e d'im-
» bandirgli i cibi che il campo le sommi-
» nistra senza essere forzata a comperarli».

Sembra che gli antichi siensi studiati di superare se stessi, trattando d'un tale argomento, che loro ha inspirato pensieri sì belli, e sì ricche espressioni. » Sarebbono
» troppo felici (1), esclama Virgilio, gli
» abitatori delle campagne, se conoscessero
» i beni che posseggono. La terra, lungi
» dal tumulto delle arme, e della discordia,
» rende loro prodigamente le sue frutta,
» nutrimento semplice è naturale, ch'è il
» giusto premio delle loro fatiche. Ivi regna
» una pace tranquilla, ed una semplicità

---

(1) *O fortunatos nimium, sua si bona norint,*
Agricolas! quibus ipsa, procul discordibus armis,
Fundit humo facilem victum justissima tellus.
Si non, etc.
At secura quies, et nescia fallere vita,
Dives opum variarum; at latis otia fundis,
Speluncae, vivique lacus; at frigida Tempe,
Mugitusque boum, mollesque sub arbore somni
Non absunt: illic saltus ac lustra ferarum,
Et patiens operum, parvoque assueta juventus:
Sacra deum, sanctique patres. Extrema per illos
Justitia excedens terris vestigia fecit.
Virg. Georg. l. 2.

» di costumi, che ignora qualunque fraude
» ed inganno. Ivi si trovano una mara-
» vigliosa varietà di innocenti ricchezze,
» un dolce ozio in un fertile alloggio, vaste
» e belle campagne, fresche grotte, sor-
» genti d'acqua viva, boschi oscuri, nei
» quali l'ombra degli alberi invita al sonno.
» Non vi ha cosa che non diletti, finan-
» che il muggito delle giovenche. Ivi si
» scorge la giovanezza incallita sotto il la-
» voro, ed avvezza alla vita sobria e fru-
» gale. Ma ciò che principalmente vi si
» ammira è il profondo rispetto che si ha
» pegli Dei, e dopo loro pe' genitori. In
» una parola, in quel luogo la Giustizia
» ha impresso le ultime orme de' suoi piedi
» quando abbandonò la terra ».

La bella descrizione, che Cicerone nel suo trattato della vecchiezza fa della maniera, con cui il frumento e l'uva arrivano insensibilmente a perfetta maturità, dimostra quanto egli si dilettasse della vita campestre, e c'insegna nel tempo stesso con qual occhio si debbano considerare quelle produzioni maravigliose, le quali, comunque ordinarie ed annuali, non meritano meno la nostra ammirazione. Difatto se un semplice racconto cagiona tanto piacere, qual effetto non deve produrre in uno spirito ragionevolmente curioso la realità stessa, e lo spettacolo attuale di ciò che accade in una vite e in un gambo di frumento, finattantochè i frutti dell'una e dell'altro sieno trasportati al sicuro nelle cantine e ne' granai?

Dobbiamo dire altrettanto di tutte le altre ricchezze, onde ogni anno si ammanta la terra.

Queste sono le cose, che rendono il soggiorno della villa sì dilettevole e delizioso, e formano l'oggetto de' desiderj di quelli che sono occupati in affari gravi ed importanti. Stanchi ed infastiditi delle continue cure della città esclamano volontieri con Orazio: « Cara » campagna (1), quando fia ch'io ti rivegga? » Quando mi sarà permesso di porre in obblio » nel tuo seno tutte le mie occupazioni ed » inquietudini, o passando il tempo nella » lettura degli antichi, o gustando il piacere di non far nulla, o abbandonandomi » alla dolcezza del sonno? » Infatti vi si godono i piaceri più puri. Sembra, secondo lo stesso poeta, che la campagna (2) ci renda a noi stessi, liberandoci in certa guisa dalla schiavitù; lo che veramente è vivere e regnare. Si entra, a così dire, in conversazione cogli alberi, gl'interroghiamo, ci facciamo render ragione del poco frutto che hanno prodotto, riceviamo le scuse che ad-

(1) *O rus, quando ego te aspiciam, quandoque licebit*
Nunc veterum libris nunc somno, et inertibus horis
Ducere sollicitae jucunda oblivia vitae?
Horat. Sat. 2. l. 2.

(2) *Villice sylvarum, et mihi me reddentis agelli.*
Epist. 14. l. 1.
Vivo et regno, simul ista reliqui etc.
Epist. 10. l. 1.

ducono in loro discolpa (1) accagionandone ora le piogge dirotte, ora gli eccedenti calori, ed ora il rigore del freddo. Orazio presta loro un tal linguaggio.

Non intendo già di parlare dell' agricoltura faticosa ed aspra, cui fu dapprima dannato l'uomo; ma di quella ch'è destinata a recar piacere, e ad occupar con diletto; interamente conforme alla instituzione primitiva dell' uomo, ed allo scopo del creatore, poichè l'avea già comandata ad Adamo tostocchè l'ebbe formato. Infatti sembra ch'essa ci tratteggi l'immagine del paradiso terrestre, e presenti in parte la felice semplicità e l'innocenza che vi regnavano allora. Vediamo che l'agricoltura è stata in tutti i tempi il trattenimento più dilettevole de'principi stessi, e de're più potenti. Per non parlare de' celebri orti pensili, che formavano l' ornamento di Babilonia, la Scrittura ci dice che Assuero (cioè Dario, figliuolo d'Istaspe) aveva piantata una parte degli alberi del suo giardino, e li coltivava colle regie sue mani (*Esther. 1-5*): *Jussit convivium praeparari in vestibulo horti, et nemoris, quod regio cultu, et manu consitum erat.* Si sa che Ciro il giovane a Lisandro, il quale ammirava la eleganza, la economia, e la disposizione de' suoi giardini, rispose di averli lui medesimo disegnati, di

(1) *Fundusque mendax, arbore nunc aquas*
Culpante, nunc torrentia agros
Sidera, nunc hiemes iniquas. Hor. od. 1. l. 3.

averne lui disposto i filari, e di avervi di sua mano piantato parecchi alberi (*Cic. de senect. n. 59*): *Ego omnia dimensus: mei sunt ordines, mea descriptio: multae etiam istorum arborum mea manu sunt satae.*

Non si vorrebbe mai, se fosse possibile, abbandonare un soggiorno sì delizioso. Si è procurato, almeno per consolarsi, di farsene una illusione, trasportando in certa guisa la campagna nel mezzo delle città; nè già una campagna semplice, e quasi nuda, la quale non conosce se non le naturali bellezze, e nulla prende dall'arte ad impresti to; ma una campagna dipinta, aggiustata, abbellita, e direi quasi imbellettata. Intendo parlare di que' giardini sì adorni ed eleganti, i quali presentano agli occhi un dolce e vago spettacolo. Quale beltà, quale ricchezza, quale abbondanza, qual varietà di colori, di odori, di gradazioni insensibili, di frastagliature! Sembra (1), al vedere con qual fede e regolarità invariabile i fiori succedansi gli uni agli altri (e altrettanto può dirsi delle frutta), che la terra, attenta a dar piacere al suo padrone, cerchi di perpetuare i suoi doni, pagandogli sempre ad ogni stagione tributi novelli. Quante riflessioni potrebbero farsi da uno spirito curioso, e molto più da uno spirito religioso!

(1) *Sed illa quanta benignitas naturae, quod tam multa ad vescendum, tam varia, tamque jucunda gignat: neque ea uno tempore anni, ut semper et novitate delectemur, et copia!* Cic. de nat. deor. l. 2. n. 131.

Avendo Plinio riconosciuto, che non v'ha eloquenza atta ad esprimere degnamente l'abbondanza incredibile, e la sorprendente diversità di ricchezze e di bellezze, che la natura sparge ne'giardini quasi scherzando, e con una specie di compiacenza, aggiugne una riflessione giudiziosa ed istruttiva. Vuole che si osservi (1) la differenza, che la natura ha posto in riguardo alla durazione tra gli alberi e i fiori. Alle piante e agli alberi destinati a nutrire l'uomo colle frutta, e a far parte degli edifizj e de'vascelli, ha dati anni, ed anche secoli interi. Ai fiori, e agli odori, che non servono se non al piacere, non ha dati se non pochi momenti, o alcuni giorni, come per avvertirci, che ciò che brilla del più grande splendore passa, e si appassisce con somma rapidità. Malherbe ha espresso questo ultimo pensamento in modo elegantissimo, piagnendo la morte di una donzella, che alla età giovanile accoppiava una rara bellezza:

Visse come la rosa un sol mattino.

Un grande vantaggio dell'agricoltura si è pure l'avere una connessione strettissima colla religione, siccome la religione lo ha col buon costume: il perchè ha detto Cicerone, come si è già osservato, che la

(1) *Quippe reliqua usus alimentique gratia genuit, ideoque saecula annosque tribuit. Flores vero odoresque in diem gignit: magna, ut palam est, admonitione hominum, quae spectatissime floreant, celerrime marcescere.* Plin. l. 21, c. 1.

vita rusticale si accostava assai a quella del saggio, cioè, ch' era quasi una filosofia pratica,

Per ritornare donde ho incominciato, è di mestieri confessare, che tutte le occupazioni degli uomini, le quali non hanno una relazione immediata a Dio, ed alla giustizia, la più innocente si è l'agricoltura. Ella fu, come abbiamo detto, quella del primo uomo quando era giusto e fedele. Essa ha formato dipoi una parte della penitenza che Dio gl' impose. Quindi ne' due tempi, d' innocenza, e di peccato, gli è stata comandata (1), e nella sua persona a tutti i suoi discendenti. È divenuta nulladimeno l' esercizio più vile e più basso, per quanto giudica la superbia; e mentre si proteggono le arti inutili, e che non servono se non al lusso e alla voluttà, si lasciano vivere nella miseria tutti quelli che si affaticano per l' abbondanza e per la felicità degli altri.

(1) Ne oderis laboriosa opera, et rusticationem creatam ab Altissimo. *Non fuggire le operazioni faticose, nè il lavoro della campagna, che dall' Altissimo è stato creato.* Eccles. 7, 16.

CAPITOLO II.

DEL COMMERCIO.

ARTICOLO PRIMO

Eccellenza e vantaggi del commercio.

Si può dire senza esagerazione, che il commercio sia il più solido fondamento della società civile, ed il vincolo più necessario per unir tra loro gli uomini di qualunque paese e condizione. Col suo mezzo sembra che il mondo sia una sola città, ed una sola famiglia. Per esso regna dovunque l'abbondanza: per esso le ricchezze d'una nazione diventano universali; cosicchè non v'è più paese sterile, o almeno che s'accorga di esserlo. Pel commercio dalle contrade più rimote ci è recato in tempo opportuno ciò, di che abbiam bisogno, onde gli abitanti di ciascun paese si maravigliano nel vedersi abbondantemente provveduti di frutta straniere, che non avrebbero ottenuto dal loro terreno, ed arricchiti di mille comodi sconosciuti che rendon loro dolce la vita. Pel commercio del mare e dei fiumi, cioè colla navigazione, Dio ha uniti tra di loro mirabilmente tutti gli uomini, loro insegnando a reggere le due cose più violenti della natura, cioè il mare, ed i venti, e a farle

servire agli usi e bisogni loro (1). Così ha egli conservata fra le diverse nazioni un'immagine della unione, che ha posta fra le parti di un medesimo corpo per mezzo delle vene e delle arterie.

Questa non è che una leggiera idea dei vantaggi procacciati dal commercio alla società in generale. Se volessimo alcun poco internarvici, ed esaminarlo sotto diversi aspetti, quante meraviglie non vi potremmo scuoprire! Ma questo non è il luogo opportuno. Mi ristringo pertanto ad una sola riflessione, la quale mi sembra acconcissima a fare che si conoscano nel medesimo tempo la debolezza e la grandezza dell' uomo.

Lo considero in primo luogo nell' apice dell' elevazione cui possa mai giugnere, vo' dire sedente in trono, alloggiato in sontuosi palagi, circondato da tutto lo splendore della regia maestà, rispettato, e quasi adorato da una calca di cortigiani che tremano innanzi a lui, collocato nel centro delle ricchezze e dei piaceri che gli si offrono a gara, difeso da eserciti numerosi che non attendono se non gli ordini suoi per combattere. Ecco il colmo dell' umana grandezza. Ma un principe sì potente e terribile che diventa mai se d'improvviso cessa il commercio, e si vede ridotto alla sola sua industria, ai soli suoi sforzi? Solo, separato

(1) *Quas res violentissimas natura genuit, earum moderationem nos soli habemus, maris atque ventorum, propter nauticarum rerum scientiam.* Cic. de nat. deor. l. 2. n. 152.

dal pomposo esterno, che non è lui medesimo, ma gli è affatto straniero, privo del soccorso altrui, ricade nell'indigenza e nella miseria, in cui era nato, e per dir tutto in una parola, diventa un nulla.

Consideriamo ora l'uomo nello stato men che mediocre, alloggiato in una disaggiata casuccia, ridotto a nutrirsi di scarso pane, di poco vino, e di poca carne, coperto delle più rozze vesti, e che gode in seno alla sua famiglia, non senza stento, delle altre comodità della vita. Quale solitudine in apparenza! Qual generale abbandono! Oh quanto di lui si sono dimentichi gli altri viventi! S'ingannano nulladimeno quelli che così pensano. Tutti hanno gli occhi rivolti a lui; mille braccia lavorano per cuoprirlo, per vestirlo, e nutricarlo. In suo favore sono stabilite le manifatture; i granai e le cantine sono piene di frumento e di vino, e tanti diversi metalli si traggono dalle viscere della terra con tanta fatica e pericolo.

Le delizie medesime de' paesi più remoti si affrettano di giugnere fino a lui varcando i mari più procellosi. Tali sono i soccorsi del commercio, o piuttosto per parlare con più aggiustatezza, quelli che la Provvidenza divina, sempre occupata nel riparare a' nostri bisogni, procaccia senza stancarsi a ciascheduno di noi in particolare. Questi sono ajuti, se rettamente si esaminano, i quali partecipano del miracolo; che dovrebbono riempirci di ammirazione continua,

e farci esclamare col profeta, co' trasporti della più viva gratitudine: *Signore, che mai è l'uomo, onde tu abbi a ricordarti in tal guisa di lui?* (*Psal.* 5. 8).

Sarebbe inutile il dire, che noi non abbiamo veruna obbligazione a coloro che si affaticano tanto pel nostro bene, perchè sono mossi dalla cupidigia e dall'interesse. Ciò è vero. Ma sono forse perciò minori i vantaggi che per noi si ricavano dalle loro fatiche? Dio cui solamente appartiene di trarre il bene dal male medesimo, si vale della cupidigia degli uni per giovare agli altri. A tale oggetto la Providenza ha stabilito fra noi una differenza tanto maravigliosa di condizioni, ed ha fatta la divisione de' beni con sì mirabile disuguaglianza. Se tutti gli uomini vivessero agiatamente, se fossero tutti ricchi e opulenti, chi mai di loro vorrebbe darsi il pensiero di arare le terre, di scavar le miniere, di navigare sui mari? La povertà e la cupidigia suppliscono a ciò, e si addossano quelle penose, ma utili fatiche. Dunque tutti gli uomini, ricchi o poveri, potenti o deboli, re o sudditi vivono in una scambievole dipendenza gli uni dagli altri pei bisogni della vita; non potendo il povero sussistere senza l'ajuto del ricco, nè il ricco senza il travaglio del povero. Il commercio la mercè di sì diversi interessi, procaccia al genere umano non che le cose necessarie eziandio tutti gli agi.

ARTICOLO SECONDO.

Antichità del commercio, e dove sia stato più celebre.

È molto verisimile che il commercio non sia meno antico dell' agricoltura. Esso naturalmente incominciò fra i privati, i quali si saranno somministrate reciprocamente le cose utili e necessarie alla vita. Non si può rivocare in dubbio, che Caino non desse ad Abele il frumento e le frutta della terra per nutrimento, e non prendesse in cambio pelli e lane, onde vestirsi, latticinj, e forse carni, per la sua mensa. Tubalcain, unicamente impiegato nel lavorare il rame ed il ferro pei diversi bisogni della vita, e per le armi atte a difendersi dagli attacchi sì degli uomini inimici, come delle belve feroci, fu certamente costretto a permutare le manifatture di rame e di ferro con altri generi necessarj per nudrirsi, per vestirsi, e per alloggiare al coperto. Avanzandosi quindi via via il commercio s' introdusse nelle città e ne' luoghi circonvicini, poi passando ai remoti valicò i mari; e finalmente dopo il diluvio penetrò sino alle ultime estremità della terra.

La sagra Scrittura ci dà un esempio antichissimo del traffico nelle carovane degl' Ismaeliti, e de' Madianiti, a' quali Giuseppe fu venduto dai suoi fratelli. Essi ritornavano da Galaad, riconducendo i loro cam-

melli carichi di droghe, e di altre preziose mercanzie di quel paese, che trasportavano nell'Egitto, dove solevano vendersi a caro prezzo in gran quantità per imbalsamare i cadaveri.

Omero ci narra che ai tempi eroici dell'assedio di Troja i popoli si scambiavano a vicenda le cose più necessarie alla vita; e ciò prova, dice Plinio (1), che la necessità piuttostochè la cupidigia introdusse la permuta, primo di tutti i commerci. Si legge verso il fine del settimo libro dell'Iliade, che all'arrivo di alcuni vascelli tutte le truppe vanno in folla a far acquisto di vino, dando questi in cambio il rame, quegli il ferro, chi pelli di bovi, chi schiavi.

La storia non parla di navigatori più antichi de' Fenicj, e degli Egiziani. Sembra che questi due popoli vicini avessero diviso tra loro il commercio marittimo; che gli Egizj si fossero impadroniti principalmente di quello d'oriente per la via del mar Rosso, ed i Fenicj di quello d'occidente pel Mediterraneo.

Dicendo gli autori favolosi che Osiride, il quale è il Bacco de' Greci, andò a conquistare le Indie, come poi fece Sesostri, si può conghietturare che gli Egizj esercitassero un gran commercio cogl' Indiani.

---

(1) *Quantum feliciore aevo, cum res ipsae permutabantur inter sese, sicut et trojanis temporibus factitatum Homero credi convenit! Ita enim, ut opinor, commercia victus gratia inventa. Alios coriis boum, alios ferro captivisque rebus emptitasse tradit.* Plin. l. 33. c. 1.

Siccome i Fenicj commerciavano in occidente piucchè gli Egiziani, così non dee recar maraviglia se gli autori greci e romani gli esaltarono tanto, e se Erodoto disse che vettureggiavano le merci dell'Egitto e dell'Assiria, e che occupavano tutto il commercio, come se gli Egiziani non vi avessero alcuna parte (*Herod. l. 1. c. 1*); e se finalmente furono creduti gl'inventori del traffico e della navigazione, comechè una tal gloria appartenga a miglior dritto agli Egiziani. È certo che nell'antico commercio i Fenicj si sono maggiormente distinti, e che possono pur anche provare a qual apice di gloria, di potenzà e di ricchezza possa il solo traffico innalzare una nazione.

Questi popoli abitavano una strettissima striscia di terra lungo le spiaggie del mare; e Tiro medesima era fabbricata sopra un terreno assai sterile, il quale, quando anche fosse stato pingue e fertile, non avrebbe al certo potuto bastare al nutrimento degl'innumerabili abitanti che quivi aveva tratto il commercio. Due vantaggi compensarono un tal difetto. Eglino aveano sulle spiagge del loro picciolo stato ottimi porti, specialmente quello della loro capitale, ed erano dotati di sì gran talento pel traffico, che furono riguardati come gl'inventori del commercio marittimo, e principalmente di quello che esige lunghi viaggi. I Fenicj seppero sì ben profittare di questi due vantaggi, che ben presto si rendettero padroni del

mare, e del traffico. Il Libano, e le altre montagne vicine somministravano loro eccellente legname per la costruzione de' navigli; cosicchè in breve si videro provveduti di numerose flotte mercantili, colle quali intrapresero sconosciute e pericolose navigazioni, per istabilirvi il loro negozio. Non contenti delle spiagge e de' porti del Mediterraneo, entrarono nell'oceano per lo stretto di Cadice o di Gibilterra, e si estesero e destra ed a sinistra. Siccome la loro popolazione si andava accrescendo quasi in infinito pel gran numero de' forestieri tratti nella loro città dal desiderio del guadagno, e da' sicuri mezzi di arricchire, così arrivarono a potere eziandio mandare altrove parecchie colonie, e principalmente quella celeberrima di Cartagine, la quale, conservando le inclinazioni de' Fenicj pel traffico, non solamente superò nel commercio la città di Tiro, ma si rendette eziandio più rinomata per l'estensione del suo dominio, e per le sue gloriose spedizioni guerriere.

Il commercio e la navigazione avevano innalzato a tal grado di splendore e di potenza la città di Tiro, che si potrebbero facilmente reputare esagerati i racconti di parecchi autori profani, se i profeti medesimi non ce ne dessero una idea ancor più magnifica. Tiro, dice Ezechiele (*c. 27. v. 4-10*) è un vascello superbo. Il suo scafo è formato del legno prezioso degli abeti del Sanir. I cedri del Libano gli hanno somministrato gli alberi. I suoi remi sono ta-

gliati nelle foreste di Basan. Per formare i banchi de' rematori fu impiegato l'avorio dell'Indie. Le vele sono di lino finissimo dell'Egitto, tessuto a ricamo, e la sua bandiera è di giacinto e di porpora. Gli abitanti di Sidone e d'Arad gli servono di rematori. I Persiani, i Lidj, e quelli della Libia sono i suoi soldati; ed i piloti più saggi e più abili sono della medesima Tiro. Il profeta con figurato linguaggio vuol porci sotto gli occhi la potenza di tale città. Ma in una maniera ancora più energica indica i diversi popoli che commerciavano con essa. Sembra che si radunassero colà le merci di tutta la terra, e che gli altri popoli anzichè alleati le fossero tributarj.

I Cartaginesi trasportavano in Tiro ogni maniera di ricchezze (*ibid. v. 12-24*), e ne riempievano i mercati d'argento, di ferro, di stagno, e di piombo. La Grecia, Tubal e Mosoc (1) vi portavano schiavi, e vasi di rame; Togorma (2) i cavalli, ed i muli; Dedam (3) i denti di avorio, e l'ebano. I Siri vi vendevano le perle, la porpora, le tele lavorate, il lino fino, la seta, e tutte le altre merci più pregiate. I popoli di Giuda e d'Israele vi recavano

(1) *La Scrittura unisce entrambi questi popoli. L'ultimo accenna i Moscoviti, e l'altro senza dubbio non era molto lontano da loro.*

(2) *La Cappadocia, donde provenivano i più pregiati cavalli, di cui gl'imperatori si riserbavano i migliori ed i più spiritosi per la loro scuderia.*

(3) *Popolo d'Arabia.*

il frumento più bello, il balsamo, il mele, l'olio, e la resina; que' di Damasco un eccellente vino; e lane di vivace e risplendente colore; altri popoli, lavori di ferro, mirra, canne di soave odore, e superbi tappeti; l'Arabia (1) e tutti i principi di Cedar vi menavano agnelli, arieti, e caproni; Saba e Rema (2) i più squisiti profumi, gemme, ed oro; ed altri finalmente il legno di cedro, balle di giacinti, ricami, ed ogni sorta di merci preziose.

Non imprendo a distinguere esattamente la situazione de' diversi popoli, onde si parla in Ezechiele, non essendo questo il luogo opportuno. Mi basta avvertire in generale, che questa lunga enumerazione, che allo Spirito Santo piacque di farci rapporto alla città di Tiro, è una chiarissima pruova che il suo commercio stendevasi agli ultimi confini del mondo allora noto. Laonde consideravasi per la città comune di tutte le nazioni, e per la regina del mare. Isaia ci dipigne il di lei orgoglio co' più vivi, ma naturali colori, accennando che Tiro portava in fronte il diadema; che i più illustri principi dell'universo corrispondevano con essa, e non poteano star senza il suo traffico; che i ricchi suoi mercatanti potevano gareggiare colle teste coronate, o almeno pretendeano di esser loro eguali. *Quis co-*

(1) *L'Arabia deserta. Cedar era un paese di quei dintorni.*

(2) *Popoli dell' Arabia felice. Tutta l'antichità esalta le ricchezze e gli aromi di questi popoli.*

gitavit hoc super Tyrum, quondam coronatam; cujus negotiatores principes, institores ejus inclyti terrae?

Si è parlato altrove della distruzione dell' antica Tiro fatta da Nabucodonosorre dopo un assedio di tredici anni, e dello stabilimento della nuova; la quale riacquistò ben presto il dominio del mare, e continuò il suo traffico con più fortuna e splendore di prima, finattantochè Alessandro il Grande, presala d'assalto, le tolse la marineria ed il commercio, i quali furono trasferiti in Alessandria, come ben presto vedremo.

Mentre l'una e l'altra Tiro soggiaceano a sì grandi rivoluzioni, la città di Cartagine, la più riguardevole di tutte le di lei colonie, era divenuta floridissima. Nata dal traffico, e pel traffico cresciuta, disputò a lungo a' Romani l'impero del mondo. La sua situazione era migliore di quella di Tiro: era dessa egualmente distante da tutte l'estremità del Mediterraneo: e collocata sopra le spiagge dell'Africa, regione vasta e fertile, era provveduta delle biade necessarie alla sua sussistenza. Con tali vantaggi cotesti Africani, profittando della loro felice inclinazione al traffico, e della navigazione che avevano appresa nella Fenicia, acquistarono tanta perizia marittima, che al dire di Polibio (*l. 6. p. 494*) superarono in ciò qualunque altra nazione. Quindi pervennero a sì grande potenza, che al principio della terza guerra punica, che sosten-

nero contra i Romani, e che cagionò la loro intera rovina, Cartagine aveva settecento mila abitanti, e trecento città dipendenti nel solo continente dell'Africa; ed era stata signora non solamente di tutta quella grande striscia di terra che si stende dalla gran Sirte sino alle colonne d'Ercole, ma eziandio di quella che va da queste colonne medesime verso il mezzogiorno, ove Annone cartaginese fabbricò tante città, e fondò tante colonie. Nella Spagna, ch'era quasi tutta sua conquista, Asdrubale, il quale andò a governarla dopo Barca padre d'Annibale, vi aveva fondata Cartagena, una delle più famose città di que' tempi. La maggior parte della Sicilia, e la Sardegna le erano state in altri tempi soggette.

Se il tempo ci avesse conservato le relazioni de' viaggi marittimi di Annone, che s'intitola re de' Cartaginesi, e di quelli d'Imilcone, la posterità avrebbe tratto grandissimi lumi da due sì chiari monumenti delle navigazioni di questo popolo. Il primo avea descritto i viaggi che avea fatto in oriente fuori delle colonne d'Ercole, lungo la spiaggia occidentale dell'Africa; ed il secondo quelli che avea fatto lungo la spiaggia occidentale dell'Europa: ambidue per ordine del senato cartaginese.

Un tal popolo non risparmiava nè diligenza, nè spesa, onde perfezionare la mercatura e la navigazione: anzi era questo l'unico suo studio. Niuno gloriavasi di bell'ingegno; e niuno professava la poesia,

l'eloquenza o la filosofia. I giovani sino dalla più tenera infanzia udivano solamente parlare di calcoli, di mercatanzie, di navigli, e di viaggi in mare. L'abilità nel traffico, passando come per eredità nelle famiglie, formava la miglior parte del patrimonio dei figli; e siccome aggiugnevano alla esperienza dei loro padri le proprie riflessioni, così non dee recar maraviglia, se una tale abilità andasse ognora crescendo, e facendo progressi.

Quindi col commercio arrivò Cartagine a sì alto grado di ricchezza e potenza, che i Romani dopo aver dovuto sostener due guerre, l'una di ventitrè anni, e l'altra di diciassette, entrambe crudeli e dubbiose, per domare la loro emula, non credettero, comunque trionfanti, di poterla soggiogare del tutto, senza toglierle i mezzi di continuare quel traffico, che l'aveva sì a lungo sostenuta contra tutte le forze della repubblica.

Cartagine non era mai stata sì forte in mare, come nel tempo, in cui Alessandro assediò Tiro sua metropoli. Allora incominciò a declinare la sua fortuna. L'ambizione mandò in rovina i Cartaginesi: costò loro ben caro l'annojarsi della condizione pacifica di mercatanti, ed il preferire la gloria dell'armi a quella del traffico. La loro città, renduta popolosa dal commercio, vide scemare l'immenso numero dei suoi abitanti per fornir di truppe e di reclute le armate. Le flotte, avvezze a non

portare che mercatanti e merci, non furono più caricate, che di soldati, e di munizioni da guerra; e i loro più famosi, più saggi e più fortunati commercianti si cangiarono in duci e generali d'armate, i quali acquistarono per verità una gloria assai luminosa, ma di corta durata, o seguita ben presto dalla distruzione intera della superba loro città.

La presa di Tiro fatta dal Grande Alessandro, e la fondazione d'Alessandria, che la seguì da vicino, cagionarono una grande rivoluzione negli affari del commercio. Questo nuovo stabilimento fu senz'alcun dubbio il maggiore, il più nobile, il più saggio, ed il più utile di tutti i progetti di sì celebre conquistatore.

Non si poteva scegliere situazione o più felice, o più opportuna per farvi il deposito di tutte le merci d'oriente e d'occidente. Questa città aveva dall'una parte un libero commercio coll'Asia, e con tutto l'oriente per la via del mar Rosso. Lo stesso mare, ed il Nilo le aprivano l'ingresso nelle vaste e ricche contrade di Etiopia. Il traffico del rimanente dell'Africa, e dell'Europa le era agevolato dal Mediterraneo; e pel commercio interno dell'Egitto, ella aveva, oltre i comodi che le prestava il Nilo, ed i canali fatti a mano, anche il mezzo delle carovane, tanto opportuno per la sicurezza de' mercatanti, e pel trasporto delle mercanzie.

Quindi Alessandro giudicò quella piazza

la più acconcia a formare una delle più belle città, ed uno de' più agiati porti del mondo. Imperciocchè l'isola di Faro, allora non ancora congiunta al continente, gliene presentava uno all'istante. Aveva essa due ingressi, ne' quali si vedevano senza interruzione arrivare navigli stranieri, e da cui partivano continuamente navi egiziane per trasportare i loro mercatanti e i loro generi in tutte le parti della terra allora conosciute.

Poco sopravvisse Alessandro per vedere lo stato felice e florido, cui doveva il commercio innalzare la sua città. I Tolomei, a' quali dopo la di lui morte toccò l'Egitto, procurarono di sostenere il traffico nascente di Alessandria, e lo sospinsero ben presto ad un grado di perfezione e di estensione, che cancellò la memoria di Tiro e di Cartagine, le quali per lungo tempo avevano fatto quasi sole, e riunito presso di se il commercio di tutte le altre nazioni.

Tolomeo Filadelfo piucchè tutti gli altri re dell' Egitto contribuì ad aumentare il commercio d'Alessandria. Per questa ragione ei manteneva in mare numerose flotte, di cui Ateneo ci porge una descrizione minuta, che non si può leggere senza maraviglia (*Athen. l. 5. p. 203*). Oltre più di centoventi vascelli a remi di straordinaria grandezza, egli le attribuisce più di quattromila altri navigli impiegati nel servigio dello stato, e nell'avanzamento del commercio. Tolomeo si era formato un grande

impero coll'estendere i confini del regno dell'Egitto in Africa, in Etiopia, e nella Siria; e col rendersi padrone al di là del mare della Cilicia, della Pamfilia, della Licia, della Caria, e delle Cicladi; cosicchè possedeva ne' suoi stati intorno a quattro mila città. Onde render più felici quelle provincie volle introdurvi col commercio le ricchezze e le comodità dell'oriente; e per potervi più facilmente riuscire fabbricò una città sopra la sponda occidentale del mar Rosso; scavò un canale che da Copto conduceva al mare medesimo; fornì d'alberghi la strada lungo lo stesso canale per comodo dei mercatanti, e de' viaggiatori, come si è altrove accennato.

Il comodo di riporre le merci ne' magazzini in Alessandria sparse immense ricchezze per tutto l'Egitto; ricchezze tanto considerabili, ch'è cosa certa, che i soli dazj, i quali si esigevano sopra l'introduzione e l'estrazione delle mercanzie nelle dogane di Alessandria, ascendevano ogni anno a più di trentasette milioni di lire, comunque i Tolomei fossero stati per lo più assai moderati riguardo a tali imposizioni (*Cic. ap. Strab. l. 17. p. 798*).

Tiro, Cartagine, ed Alessandria furono certamente fra le antiche città le più famose pel commercio. Fu questo esercitato con fortuna, ma non con tanta gloria in Corinto, in Rodi, in Marsiglia, ed in altre molte particolari città.

ARTICOLO TERZO.

Oggetto e materia del commercio.

Il passo di Ezechiele da me citato riguardo a Tiro comprende quasi tutto ciò che serviva di materia al commercio antico: l'oro, l'argento, il ferro, il rame, lo stagno, il piombo, le perle, i diamanti, ed ogni sorta di pietre preziose, la porpora, i panni, le tele, l'avorio, l'ebano, il legno di cedro, la mirra, le canne odorose, i profumi, gli schiavi, i cavalli, i muli, il frumento, il vino, il bestiame; e finalmente tutte le sorta di merci più rare. Non parlerò qui se non di ciò che concerne le miniere di ferro, di rame, d'argento, d'oro, le perle, la porpora, e la seta; e non tratterò che assai leggermente di queste ultime materie.

Plinio il naturalista mi servirà di guida in quelle, ond'egli ha parlato; e farò grand'uso delle dotte osservazioni dell'autore della Storia naturale dell'oro e dell'argento, estratta dal libro trigesimo terzo di Plinio, e impressa in Londra.

Paragrafo Primo

Miniere di ferro.

È certo che l'uso de' metalli, e particolarmente del ferro e del rame, è quasi an-

tico, quanto il mondo. Sembra nondimeno, che nei primi secoli poco si parlasse dell'oro, e dell'argento. I primi abitatori della terra, unicamente occupati ne' più pressanti bisogni, fecero ciò che fanno e debbono fare le nuove colonie, cioè, pensarono a fabbricarsi le case, a dissodare la terra, ed a provedersi degli strumenti necessarj per segar alberi, tagliar pietre, e per tutte le operazioni meccaniche. Siccome tali strumenti debbono tutti essere di ferro, di rame o di acciajo, così questi materiali divennero necessariamente i principali oggetti delle loro ricerche. Quelli che abitavano ne' paesi, che li producevano, ne conobbero ben presto il valore. Furono questi metalli ricercati dovunque; cosicchè il terreno, che li produceva, ingrato e sterile per ogn'altro riguardo, divenne per essi uno dei più ricchi e più abbondevoli fondi. Niente loro mancava mediante una tal mercatanzia, e le stanghe di ferro erano altrettante verghe d'oro, che procacciavano loro tutte le comodità e le dolcezze della vita.

Sarebbe cosa curiosa da risapersi in qual luogo, quando, come, e da chi que' materiali sieno stati scoperti. Chi mai fu il primo a indicare agli uomini l'uso che far potevano di essi, nascosti come sono ai nostri occhi, e seppelliti nelle viscere della terra in particelle pressochè impercettibili, che non hanno alcuna apparente relazione, o prossima disposizione alle diverse opere che se ne compongono? È un far troppo

onore al caso l'attribuirne ad esso la discoperta. La somma importanza, e la pressochè indispensabile necessità degli strumenti che ci forniscono, meritano bene, per quanto mi sembra, che vi si riconosca il concorso e la bontà della Provvidenza. È vero ch'ella per lo più si compiace di occultare i più meravigliosi suoi benefizj sotto avvenimenti che hanno tutta la sembianza di accidente fortuito, e di pura fortuna. Ma gli occhi attenti e religiosi non s'ingannano, e scoprono chiaramente sotto questi veli la bontà e la liberalità di Dio, tanto più degna di ammirazione e di riconoscenza, quanto meno si dà a conoscere. Gli stessi pagani riconobbero una tal verità, siccome già ho notato.

È cosa degna di osservazione, che il ferro (1), che è il metallo più necessario, è pur anche il più comune, il più facile a trovarsi, il meno profondato sotterra, ed il più abbondante.

Siccome Plinio parla assai poco della maniera, onde gli antichi scoprivano e apparecchiavano i metalli, sono costretto a ricorrere a ciò che ne dicono i moderni, per dare almeno ai lettori qualche leggera idea dell'uso presente nella scoperta, preparazione, e fusione de'metalli, una parte dei quali avea luogo eziandio presso gli antichi.

(1) *Ferri metalla ubique propemodum reperiuntur.... Metallorum omnium vena ferri largissima est.* Plin. l. 34. c. 14.

La materia, d'onde si trae il ferro (secondo il termine dell'arte si chiama miniera di ferro), si trova sotterra a diverse profondità; alcune volte in masse della grossezza d'un pugno, ed altre in grani staccati gli uni dagli altri, e della grossezza de' piselli. Questa è per lo più la migliore. Raccolta, e ben lavata quella quantità di materia, che si vuol fondere, si pone in un grande fornello riscaldato da un fuoco di carbone, la cui attività è prodotta dal vento perpetuo di due mantici enormi, che una ruota fa alzare ed abbassare, le cui due aperture riescono in un solo tubo situato al basso del fornello nel luogo sin dove può inalzarsi la superficie della materia fonduta. A questa quantità di miniera si aggiugne sempre nel medesimo tempo un'altra quantità egualmente regolata di carbone per mantenere il fuoco, e di castina, che è una specie di pietra bianca, senza la quale la miniera si abbrucierebbe anzichè fondersi.

A certi tempi determinati, come di dodici in dodici ore, e quando v'è una sufficiente quantità di materia fonduta, la si fa scorrere dal fornello per un foro fatto appositamente a tale oggetto, ed il quale non è turato che colla calcina; donde uscendo rapidamente come un torrente di fuoco, ella cade in una cavità fatta nella sabbia, di forma triangolare a guisa d'un prisma, della lunghezza d'intorno a quattordici o quindici piedi. In tal maniera si forma ciocchè si chiama *ferraccio*, che è

un grosso pezzo di questa materia sovente del peso di due o tre mila libbre, e che non è ancora quel ferro strutto, del quale si fanno i frontoni dei cammini.

La si porta quindi a un fornello della fucina chiamato la *raffinerìa*, dove mediante il fuoco che la purifica, e del martello che ne allontana e stacca la parti straniere, comincia ad acquistare la qualità di ferro.

I nuovi pezzi di ferro, che co' termini dell' arte si son messi a terra a questo fornello, passano ad un altro che denominasi *ferriera* o *martellerìa*, dove dopo un nuovo depuramento col fuoco, si riducono in istanghe mediante un grosso martello che talora pesa mille cinquecento libbre, che è posto in movimento da alcune ruote, che siccome gli altri l'acqua fa girare.

Avvi pure un'altra macchina composta di diverse ruote insieme unite con maraviglioso artifizio, dove le medesime stanghe di ferro, quando si destinano a certi usi, sono ad un tratto divise in sette od otto verghe o bacchette grosse quasi un mezzo pollice. Questa macchina appellasi la *fenditoja*.

In alcuni luoghi anzichè formare il *ferraccio* della materia che esce dal primo fornello, per ridurla in ferro, la si fa scorrere in certe forme diversamente preparate, secondo i diversi lavori che si vogliono fondere, come pentole, frontoni da focolare, ed altri utensili di fusione.

L'acciajo è una specie di ferro raffinato, e purificato dal fuoco, da cui è renduto

più bianco, più solido, di grano più minuto e più fino. Questo è di tutti i metalli il più duro, quando è preparato, e temprato come bisogna. La tempera gli si dà nell'acqua fredda (1), ed esige grand' attenzione nell' artefice, il quale deve levare opportunamente dal fuoco l'acciajo, che ha preso un determinato grado di calore. Esaminandosi un coltello e un rasojo taglienti, e bene aguzzi, si potrebbe mai credere che fossero formati d'un poco di terra, o di qualche pietra nericcia? Quale distanza da una materia sì informe ad istrumenti sì lisci e lucenti! Di che non è capace l'umana industria!

Reaumur (*Memoir. de l'Acad. des scienc. an. 1726*) riferisce intorno al ferro una cosa degnissima di osservazione. Quantunque il fuoco lo renda di rado, o quasi mai non lo renda tanto liquido quanto l'oro, l'argento, il rame, lo stagno ed il piombo, nulladimeno è il solo metallo che più perfettamente si getta in forma, che meglio s'insinua nelle più picciole cavità delle forme, e che ne prende con più esattezza le impressioni.

---

(1) *Stridentia tingunt*
Aera lacu.

Paragrafo Secondo

Miniere di rame.

Il rame è un metallo duro, secco, pesante, che si trae dalle miniere, come gli altri metalli, e vi si trova, come il ferro, o in polvere, o in-pietra.

Primachè si fonda, è necessario ben lavarlo per separarne la terra, con cui è mescolato; e fonduto che sia ne' fornelli per mezzo d'un gran fuoco, si fa passare nelle forme. Il rame, fuso per una sola volta, è quello che si chiama comune, ed ordinario.

Per renderlo più puro e più bello se ne rinnova per una, ed anche due volte la fusione (1). Quando ha sostenuto più volte l'azione del fuoco, e se ne son separate le parte più grosse, è nominato *rosetta*, ed è il rame più pùro e più netto.

Il rame naturale è rosso; e quello che rame giallo si chiama, è fatto giallo colla giallamina. La giallamina, o pietra calaminaria, che dicesi anche *cadmia* (2), è un minerale, o terra fossile, che si adopra da'fonditori per tingere in giallo il rame rosso. Essa però non divien gialla, se non si ricuoce come i mattoni, ed allora se ne

(1) *Praeterea semel recoquunt, quod saepius fecisse, bonitati plurimum confert.* Plin. l. 34. c. 8.

(2) *Vena (aeris) quo dictum est modo, effoditur, ignique perficitur. Fit et e lapide aeroso quem vocant cadmiam.* Plin. l. 34.

fa uso per render gialla, ed accrescere la rosetta o il rame rosso.

Il rame giallo è adunque una mescolanza di rame rosso, e di giallamina, che ne accresce il peso dal dieci sino al cinquanta per cento, secondo la diversa qualità del rame. È detto anche ottone, e da' latini *aurichalcum*.

Il bronzo è un metallo fattizio, e composto della mescolanza di più metalli.

Per le belle statue di bronzo, la lega si fa metà di rame rosso, e metà di ottone, o rame giallo. La lega del bronzo ordinario si fa con istagno, ed anche con piombo, quando si vuol usare risparmio.

Il metallo di fonditura è eziandio una specie di rame misto, il quale non differisce dal bronzo, se non per la maggiore, o minore quantità di lega.

L'arte di fondere, o come si dice presentemente l'arte di gettare in bronzo, è antichissima. Si sono in ogni tempo avuti vasi di metallo, e diversi leggiadri lavori. Convien credere, che quando gli Ebrei uscirono dall'Egitto, l'arte del fondere fosse in gran voga, giacchè nel deserto fu formata senza grandi apprestamenti la statua del vitello d'oro con tutti i lineamenti, e la figura di tal animale. In progresso fu eziandio fabbricato il mare di bronzo, e tutti i vasi del tabernacolo e del tempio. Sovente formavansi le statue di piastre battute col martello, e congiunte insieme. L'invenzione di tali simulacri o fusi, o battuti,

incominciò, come l'idolatria, nell'oriente, e di là passò nella Grecia, che ne ridusse l'arte alla perfezione.

Il bronzo più celebre e più pregiato fra i Greci era quello di Corinto, di cui ho parlato altrove, e quello di Delo. Cicerone (1) ne fa menzione in una delle sue orazioni, in cui descrive un vaso di bronzo, chiamato *authepsia*, nel quale si cuocevano le carni con pochissimo fuoco, e quasi da se stesse. Questo vaso fu venduto a sì caro prezzo, che alcuni, che passavano pel luogo, in cui era esposto all'incanto, credettero che si trattasse di vender qualche podere.

Si pretende che il bronzo sia stato adoprato prima del ferro nella fabbrica delle armi. È certo che di esso, prima che dell'oro e dell'argento, si coniarono le monete, almeno in Roma. Queste a principio altro non erano, che pezzi di bronzo più o meno pesanti, senza impronta, o figura determinata, che si davano, e si ricevevano a peso; quindi derivò la formola usata nelle vendite, *per aes, et libram*. Servio Tullo sesto re de' Romani fu il primo a dargli una forma ed impronta particolare. E siccome allora le ricchezze maggiori consistevano in bestiami, bovi, pecore, e majali, così nella prima, che si coniò, si fece im-

(1) *Domus referta vasis corinthiis et deliacis : in quibus est authepsia illa, quam tanto pretio nuper mercatus est, ut, qui praetereuntes pretium enumerari audiebant, fundum venire arbitrarentur.* Orat. pro Rosc. Amer. n. 133.

primere la figura di questi animali, o quella della loro testa; onde dalla voce *pecus*, che denota in generale ogni specie di bestiame, fu chiamata *pecunia* (1). Sotto il consolato di Q. Fabio e di Ogulnio, cinque anni avanti la prima guerra punica, e nell'anno di Roma 485, furono poste in uso le monete d'argento; ma si conservò sempre l'antico vocabolo, e l'antico nome preso dalla parola *aes*, bronzo (*Plin. l. 34. c. 1*). Quindi pure derivarono le voci *aes grave*, bronzo pesante, per esprimere, almeno in origine, gli assi del peso di una libbra; *aerarium*, il tesoro del principato, in cui un tempo non si conservavano se non le monete di bronzo; *aes alienum* il danaro, che si era preso in prestito; e parecchie altre somiglianti.

Paragrafo Terzo

Miniere d'oro.

Al dir di Plinio (*l. 33. c. 4*), tre sono fra noi le maniere di trovar l'oro. O si trae da' fiumi, o dalle viscere della terra scavandola, o dalle rovine delle montagne, penetrandone il seno con qualche stromento, e sconvolgendole.

---

(1) *Servius rex, primus signavit aes. Antea rudi usos Romae Timaeus tradit. Signatum est nota pecudum: unde pecunia appellata.* Plin. l. 33. c. 3.

1. *Oro tratto dai fiumi.*

L' oro si raccoglie in piccioli grani, o particelle sopra le sponde de' fiumi, come nella Spagna sopra quelle del Tago, del Po nell' Italia, dell' Ebro nella Tracia, del Pattolo nell' Asia, e finalmente del Gange nelle Indie: ed è mestieri confessare (1) che l' oro trovato in questa maniera è il migliore di ogni altro, perchè avendo corso per lungo tempo sopra i ciottoli, o sopra l' arena, ha avuto tutto l' agio di ripulirsi e purificarsi. I fiumi ora accennati non erano però i soli, che trasportassero l' oro, poichè anche la Gallia aveva lo stesso vantaggio. Diodoro (*l. 5*) dice che la natura dato le aveva l' oro per privilegio, senza ch' ella ne andasse in traccia coll' arte e colla fatica; che esso era mescolato colla sabbia de' fiumi; che i Galli sapevano lavar queste sabbie, trarne l' oro e fonderlo; e che ne facevano anella, braccialetti, cinture, ed altri somiglianti ornamenti. Si nominano tuttavia alcuni fiumi in Francia, che hanno conservato un tal privilegio (*Mem. de l'Acad. des Scienc. an. 1718*): il Reno, il Rodano (2), la Garonna, il Dolce che attraversa la Franca Contea, la

---

(1) *Nec nullum absolutius aurum est, ut cursu ipso trituque perpolitum.* Plin..

(2) *Si pretende che l' Arvo, che mette nel Rodano un po' al di sotto di Ginevra, porti seco alcune pagliette d' oro, non già il Rodano.*

Ceza e il Gardone che nascono nelle Cevenne, l'Ariege nel paese di Foix, e alcuni altri. Per vero dire, la raccolta, che ne fanno i paesani, non è molto considerabile, e basta appena per farli vivere alcuni mesi.

2. *Oro tratto dalle viscere della terra.*

Coloro che cercano l'oro, vanno primieramente rintracciando ciò che i Francesi chiamano *manna*, ch'è una specie di terra, la quale col suo colore, e colle sue esalazioni fa conoscere agli intendenti esservi oro al di sotto. Tostochè si scopre *il banco della terra da oro*, è necessario deviarne l'acqua, scavare a forza di braccia la terra preziosa, trarnela fuori, e trasportarla a lavatoi. In questi si fa scorrere un ruscello d'acqua viva, in proporzione alla terra che si vuol lavare, e per agevolare la rapidità dell'acqua si fa uso di un uncino di ferro per muovere e stemperare la terra, finchè non rimane più nel bacino, se non una feccia di sabbia nera, colla quale è mescolato l'oro. Questa feccia si ripone in un gran piatto di legno, concavo nel mezzo per quattro o cinque linee, in cui lavandosi più volte con sempre nuov'acqua, *conjectura*, e gagliardemente agitandola, più non rimane se non una sabbia di puro oro. Ecco ciò che si pratica oggi nel Chilì (*Dictionnaire du commerce*), e che si faceva anche ai tempi di Plinio (*l. 33 c. 4*).

Aurum qui quaerunt, ante omnia segullum tollunt: ita vocatur indicium. Alveus hic est: arenae lavantur, atque ex eo quod resedit, conjectura capitur. Tutto si trova unito in queste poche parole. *Segullum*, ecco la *manna* de' Francesi. *Alveus hic est*: questo è il *banco di terra da oro*. *Arenae lavantur*: ecco i lavatoi. *Atque ex eo quod resedit*: ecco il sedimento nero di arena, in cui l' oro è rinchiuso. *Conjectura capitur*: ecco l' agitamento delle materie, il corso dell' acqua, e l' arena che vi rimane di puro oro.

Accade talvolta che, senza molto internarvisi, l'oro si trova nella superficie della terra; ma è fortuna ben rara, comechè non senza esempio. Imperciocchè non ha guari, dice Plinio (*ibid.*), si è rinvenuta una di tali vene nella Dalmazia sotto l'impero di Nerone così copiosa, che se ne raccoglievano giornalmente almeno cinquanta libbre.

Ordinariamente si suole scavare assai addentro, e formare canali sotterranei, nei quali si trovano marmi e sassolini, che partecipano dell' oro. Si continua a scavare cotesti canali a destra e a sinistra, secondo il corso della vena d' oro, sostenendosi tratto tratto con pali la terra, che rimane sospesa; e quando se n' è estratto il minerale, cioè la zolla, o pietra metallica, della quale si forma l' oro, si rompe, si pesta, si riduce in polvere, si lava, e poi si pone al fuoco. Il primo, che esce dal fornello,

è l' argento, trovandosene sempre di frammischiato coll' oro.

La schiuma, che risulta dal fornello, si chiama *scoria*, ed è come il sucidume del metallo che il fuoco rigetta, non particolare del solo oro, ma comune a tutte le materie metalliche. Questa scoria non si trascura totalmente, ma si pesta e si calcina di nuovo per estrarne ciò che vi è rimasto di buono. Il crogiuolo (1), nel quale si fa tale preparazione, debb'essere composto di una certa terra biancastra, simile all'argilla. Questi soli resistono al fuoco, al soffietto, e all' ardore medesimo della materia fusa.

L'oro è un metallo prezioso, ma costa immense fatiche (*Diod. l. 3*). Nelle miniere si adoperavano gli schiavi, ed i rei dannati a morte. La sete dell'oro ha sempre estinto negli uomini ogni sentimento di umanità. Diodoro di Sicilia asserisce che quei miserabili, carichi di catene non riposavano nè giorno, nè notte; ch' erano trattati coll'ultima crudeltà, e che per privarli d' ogni speranza di fuggire corrompendo le guardie, erano posti sotto la custodia di soldati che parlavano una diversa lingua, e coi quali in conseguenza non potevano nè conferire, nè formare alcun complotto.

---

(1) *Chiamavasi* tasconium.

3. *Oro tratto dalle miniere delle montagne.*

In altra maniera si trova l'oro nei luoghi erti e montuosi, come accade sovente nella Spagna (*Plin. l. 33 c. 4*), dalle cui montagne aride, sterili, ed incapaci di qualunque coltivazione, gli uomini traggono a forza l'oro, per compensarsi in qualche maniera di tale infecondità (1).

Primieramente si fanno grandi fori a destra ed a sinistra del monte, ne' quali si entra con torce, o lampane, giacchè non si può vedere la luce del giorno, finchè dura il lavoro, vale a dire per più mesi. Tostochè si è inoltrato un po' innanzi lo scavamento, si scoscende la terra nella parte superiore, e talvolta restano sepolti sotto le rovine gl'infelici lavoratori: cosicchè dice Plinio (2), si richiede minore audacia e temerità per andar a cercare le perle nel fondo del mare in oriente, che per trar l'oro dal seno della terra divenuta, a cagione della nostra avarizia, più pericolosa del mare medesimo. È dunque mestieri in queste miniere, come nelle prime di cui ho fatto parola, fare di tratto in tratto buone volte, per sostenere il monte, incontrandovisi alcuni massi enormi, che è d'uo-

---

(1) *Cetera montes Hispaniarum aridi sterilesque, in quibus nihil aliud gignatur, huic bono fertiles esse coguntur.* Plin.

(2) *Ut jam minus temerarium videatur e profundo maris petere margaritas : tanto nocentiores fecimus terras.* Plin.

po rompere a forza di fuoco e di aceto. Ma siccome il fumo ed i vapori del fuoco soffocherebbero quelli che scavano, così più spesso, e principalmente quando il lavoro è alquanto avanzato, si rompono a colpi di picconi e di piuoli que' grandissimi sassi, e a poco a poco se ne divelgono de' grossi pezzi, che si fanno passare da mano a mano e da spalla a spalla lungo la stretta via sino a liberarsene. In tali fatiche si consumano i giorni e le notti. Gi ultimi soli lavoranti sono quelli che vedono il lume del giorno, mentre tutti gli altri travagliano al chiarore delle lampane. Quando il lavoro è già terminato, e le strade sotterranee sono riuscite molto lunghe, si tagliano i legni sottoposti per sostenere le volte. Il contrassegno ordinario della prossima rovina è l' incurvatura che fa la volta, di cui primo s' accorge chi sta alle vedette sulla montagna. Questi immediatamente, o gridando, o percuotendo un bacino di rame, avverte i lavoranti di porsi in salvo, ed ei medesimo è il primo a fuggire. Il monte così scavato da ogni lato precipita con orribil fracasso. I lavoranti vittoriosi godono allora tranquillamente dello spettacolo della natura, che va sossopra, ma l' oro non è ancora trovato (1), e quando essi hanno incominciato a rompere la terra non potevano ancora sapere, se ve ne avesse.

(1) *Spectant victores ruinam naturae : nec tamen adhuc aurum est.* Plin.

La speranza e l'avidità gl'indussero ad imprendere un tale travaglio, e a correre sì gran pericolo.

Ma questo non è che il preludio di nuove e più pesanti fatiche. Imperciocchè è di mesteri da' vicini e più alti monti condur l'acqua per lunghissime giravolte (1), e poi farla cadere con impeto sulle rovine, che si sono a bella posta formate, e trarne il prezioso metallo. A tale oggetto fa d' uopo aprire nuovi canali, ora più alti, ed ora più bassi secondo il terreno, e in ciò sta il pregio dell' opra. Imperciocchè è di mestieri ben piantar la livella, e misurare le altezze di tutti i luoghi, pe' quali dee scorrere l' acqua sino al monte inferiore già rovinato, ond' abbia forza necessaria per isvellere l'oro dovunque passa; quindi è necessario farla scendere dalla maggiore altezza possibile. Alle ineguaglianze, ch' essa incontra nel suo corso, si ripara con canali artefatti che le conservano il suo pendio, e le impediscono di traviare. Se ronchiosi macigni si oppongono al suo passaggio, fa d'uopo tagliarli, spianarne le punte, e farvi degl' incavi per le tavole, che debbono chiudere e continuare il canale. Raccolta l' acqua dalle più alte vicine montagne, donde cader deve al basso, si scavano grandi serbatoi larghi dugento piedi quadrati, e dieci piedi profondi, ne' quali si lasciano per lo più cinque aperture della larghezza

(1) *A centesimo plerumque lapide.*

di tre o quattro piedi quadrati, perchè ricevano l'acqua da varj luoghi. Dopo di ciò, essendo quello stagno ripieno, si tolgono i ritegni, e si fa uscirne un torrente sì violento ed impetuoso, che si trae dietro ogni cosa, fin anche le pietre più grosse.

Un'altra operazione si fa nella pianura, appiè della miniera. Vi si scavano altri fossi, che formino diversi letti al torrente di grado in grado finattantochè si scarichi nel mare. E affinchè l'oro non fugga insieme coll'acqua, si costruiscono di tratto in tratto alcuni buoni strati d'ulice, sorta di frutice che rassomiglia il rosmarino, ma di foglie più aspre, e perciò più atto a trattenere la preda a guisa di rete. Oltre a ciò bisogna collocare buone tavole in tutti i lati delle fosse per ritenere l'acqua nel suo letto; e quando s'incontrano ineguaglianze pericolose, alzare questi nuovi canali con cavalletti (1) fino a che finalmente il torrente si perde nelle sabbie dell'oceano, in vicinanza del quale si trovano per lo più le miniere.

L'oro, che si cava appiè de' monti, non ha bisogno d'essere purificato col fuoco, perchè è da se stesso quale dev'essere. Si trova in masse di diversa grandezza, come se ne trova eziandio nelle miniere profonde, ma non vi è sì comune.

I rami di rosmarino selvatico, dopochè servirono all'uso che si è accennato, si ra-

---

(1) *Macchine per sostenere i canali fatti di tavole.*

gunano diligentemente, si fanno seccare, si abbruciano, e poi se ne lavano le ceneri sopra l'erba, su cui l'oro cade, e si può facilmente raccorre.

Plinio (*l. 33. c. 3*) esamina per qual motivo l'oro sia stato preferito agli altri metalli, e ne adduce diverse ragioni.

L'oro solo tra tutti i metalli niente o pressochè niente perde pel fuoco, nemmeno nelle legnaje e negl'incendj, in cui le fiamme sono più devastatrici. Si pretende eziandio che migliori qualora più volte abbia sperimentato l'azione del fuoco. Il fuoco pur anche ne fa il saggio, poichè onde l'oro sia buono è di mestieri che prenda il colore del fuoco; ed allora si denomina *obrizum*, od oro raffinato. Ciò che v'ha d'ammirabile in tal pruova si è che i carboni più ardenti sono inefficaci: è di mestieri un fuoco chiaro (1), un fuoco di paglia per disciogIierlo, e porvi un po' di piombo per raffinarlo.

L'oro coll'uso si logora poco, e molto meno d'ogni altro metallo, mentre l'argento, il rame, lo stagno imbrattano le mani, e imprimono strisce nere sopra qualunque materia, lo che pruova ch'essi perdono assai, e che la loro sostanza si stanca più facilmente.

---

(1) *Strabone fa la stessa osservazione, e ne adduce la ragione. Palea facilius liquefit aurum: quia flamma mollis cum sit, proportionem habet temperatam ad id quod cedit et facile funditur; carbo autem multum absumit, nimis colliquans sua vehementia, et elevans.* Strab. l. 3. p. 146.

Il solo oro fra tutti i metalli non contrae la ruggine, nè scema di bellezza, o di peso. È cosa degna d'ammirazione, che l'oro è la sola sostanza che si serbi costantemente nell'acqua, nella terra, nelle immondizie, e ne' sepolcri medesimi pel corso di tutti i secoli senza ruggine, senza lordura. Veggonsi medaglie coniate da oltre a duemila anni, le quali si direbbe che sieno uscite recentemente dalle mani dell'artefice.

Si osserva che l'oro resiste alle impressioni ed alle corrosioni del sale e dell'aceto, la cui forza scioglie e doma tutte le altre materie (1).

Non si dà metallo (2), che meglio si stenda, e si divida in maggior numero di particelle di qualunque forma. Un'oncia d'oro, per esempio, si separa in settecento e cinquanta foglie, e anche più, se bisogna, e ciascuna di queste foglie ha quattro dita di larghezza quadrata. È certamente ammirabile ciò che dice Plinio; ma vedremo in breve che i nostri moderni orefici hanno in tal punto, come in altri molti, superato in sommo grado gli antichi.

Finalmente l'oro si può filare a grado di ognuno, e tessere come la lana. Si può anche porlo in opera senza seta e senza

---

(1) *Jam contra salis et aceti succos, domitores rerum, constantia.* Plin.

(2) *Nec aliud laxius dilatatur, aut numerosius dividitur, utpote cujus unciae in septingenas et quinquagenas; pluresque bracteas, quaternum utroque digitorum spargantur* Plin.

lana, o con l'una o con l'altra. Il primo de' Tarquinj trionfò con una veste di drappo d'oro, e Agrippina, madre di Nerone, quando l'imperatore Claudio suo marito diede al popolo il divertimento d'una battaglia navale, comparve con una lunga vesta tutta di filo d'oro non mescolato con altra materia.

Quanto si racconta intorno alla somma sottigliezza e dilicatezza dell'oro e dell'argento ridotti in filo parrebbe incredibile, se la quotidiana sperienza non ce ne accertasse. Non farò che trascrivere quanto si legge nelle Memorie dell'Accademia delle scienze all'anno 1713.

Si sa che un filo d'oro non è che un filo d'argento dorato. È dunque mestiere stendere col mezzo della trafila un cilindro d'argento coperto di foglie d'oro, e questo cilindro diventa filo, e filo sempre dorato, comunque sia lungo. Lo si prende per lo più di quarantacinque marchi, ed ha quindici linee di diametro, e intorno a ventidue pollici di lunghezza. Reaumur prova che questo cilindro d'argento di ventidue pollici giugne mediante la trafila ad averne tredici milioni novecento sessanta tre mila dugento e quaranta, ossia un milione cento e sessantatremila cinquecento e venti piedi, cioè che è divenuto seicento trentaquattromille seicento e novantadue volte più lungo di prima, e che ha quasi novantasette leghe di lunghezza, calcolando dodici mila piedi per lega. Un tal filo si fila sopra la seta,

e prima di filarlo rendesi piano di cilindrico che era, e appianandolo si allunga per lo più un settimo almeno, di manierachè la sua lunghezza di ventidue pollici si cangia in quella di cento e undici leghe.

Ma cotesto filo può allungarsi d'un quarto appianandolo, anzichè d'un settimo, e quindi avrà cento e venti leghe. Deve sembrar prodigiosa una tale estensione, eppure è ancora un niente.

Il cilindro d'argento di quarantacinque marchi, e di ventidue pollici di lunghezza, ha potuto non esser coperto che di un'oncia di foglie d'oro. È vero che la indoratura sarà leggera, ma sarà sempre indoratura, e quando il cilindro passerà per la trafila, e acquisterà la lunghezza di cento e venti leghe, l'oro non abbandonerà mai l'argento. Si può quindi argomentare quanto l'oncia d'oro che inviluppava il cilindro di argento di quarantacinque marchi ha dovuto diventar sottile per seguir sempre l'argento in un cammino sì lungo. Reaumur aggiunge ancora a tale osservazione, che è facile accorgersi che l'argento è talora più dorato in certi luoghi che in altri, e finalmente trova mediante il calcolo che dove lo è meno, è di mestieri che l'altezza dell'oro non sia che un milion cinquecento e novantamillesimo di linea, sottigliezza che sfugge al nostro pensiero come quella degli infinitesimi della geometria. Nulladimeno dessa è reale, ed è prodotta da strumenti meccanici, i quali per fini che sieno riman-

gono tuttavia molto grossi. L'immaginazione si smarrisce nella considerazione di tali oggetti: quanto più in quella degl'infinitesimi di Dio!

ELETTRO

È d'uopo sapere, dice Plinio (*l. 33. c. 3*), che nell'oro si trova sempre o una decima, o una nona, o un'ottava parte d'argento. Non si annovera, se non una sola miniera nelle Gallie, donde si trae un oro che non ne contiene che una trigesima parte; e ciò ne rende il prezzo più alto che altrove. Questo oro chiamasi *Albicratense*, è di *Albicrat* (antico luogo delle Gallie vicino a Tarbes). Vi erano molte miniere nelle Gallie, le quali o sono state neglette, o hanno cessato di produrre. Strabone (*l. 4. p. 190*) parla d'alcune, e tra queste di quelle di Tarbes, le quali dice essere state fecondissime d'oro; imperocchè, senza molto inoltrarsi nei filoni, si trovavano grani, che riempievano il concavo della mano, e non avevano gran bisogno del fuoco. Vi si trovava pure molta polvere d'oro, e particolarmente dei grani, che non abbisognavano quasi di raffinamento. All'oro, continua Plinio, nel quale si trova la quinta parte d'argento, si dà il nome d'elettro. (Si potrebbe chiamarlo eziandio *oro bianco*, perchè avvicinasi a tal colore, ed è più pallido).

Sembra che i popoli più antichi ne fa-

cessero un gran conto. Omero (*Odyss. l. 4. v. 71*) dipinge il palagio di Menelao tutto brillante di oro, d'elettro, d'argento, e d'avorio. L'elettro ha la proprietà di risplendere al lume delle lampane più che l'oro e l'argento.

Paragrafo Quarto

Miniere d' argento.

Nello scavare le miniere d'argento si osserva in molte cose lo stesso metodo, che in quelle dell'oro (*Plin. l. 33. c. 6*). Si scava la terra, e si formano lunghe strade a destra ed a sinistra dietro il corso della vena. Non è il colore del metallo che ravvivi la speranza di que' che vi lavorano, giacchè manca, come in tutte le altre miniere, ogni splendore, ogni scintilla. La terra, in cui sta involto l'argento, ora è rossa, ora cinericcia. Tocca ai lavoratori a discernerla per esperienza. L'argento medesimo non si potrebbe raffinare se non col fuoco, col piombo, ovvero colla miniera medesima dello stagno (1). Chiamasi questo minerale *galena*, e trovasi comunemente nelle miniere dell'argento. Il fuoco non fa che separare queste materie, l'una delle

(1) *La miniera medesima dello stagno è quella materia informe e confusa che contiene la sostanza metallica. Chiamasi cotesta materia col nome generale di marcassita, principalmente in riguardo all' oro ed all' argento.*

quali si riduce in piombo, o stagno, e l'altra in argento; ma questo per essere più leggiero nuota sempre al di sopra, quasi come l'olio sull'acqua.

Si trovavano miniere d'argento pressochè in tutte le provincie dell'impero di Roma. Infatti se ne traeva dall'Italia verso Vercelli, dalla Sardegna, che n'era molto abbondante, dalle Gallie in molti luoghi, dall'Inghilterra medesima, dall'Alsazia, e ne fanno testimonianza e Strasburgo, cui si diede il nome di *Argentoratum*, e Colmar *Argentaria*; dalla Dalmazia, e dalla Pannonia, che è la odierna Ungheria, e finalmente dalla Spagna, e dal Portogallo, dov'esso era più bello.

La cosa maravigliosa nelle miniere della Spagna si è, che i lavori incominciati per ordine di Annibale (1), sussistono ancora ai dì nostri, dice Plinio, cioè da oltre a trecent'anni, e i fossi hanno conservato i nomi di quelli che ne fecero la scoperta, e ch'erano tutti Cartaginesi. Una di tali miniere, che sussiste ancora, e ch'è chiamata *Bebulo*, quella stessa che rendeva ad Annibale intorno a trecento libbre d'argento ogni giorno, fu poi dai popoli Accitaniesi (2) estesa sino a mille cinquecento passi a traverso della montagna. Questi popoli senza prender riposo nè giorno, nè notte, e solamente cangiandosi al segno delle lucerne,

(1) *Quando vi andò per assediare Sagunto.*
(2) *Popoli di Murcia, e di Valenze che facevano parte del distretto della nuova Cartagine.*

ne fecero scolare le acque. Vi si scuoprono ancora alcune vene d'argento nella superficie medesima della terra.

Per altro gli antichi conoscevano facilmente dove terminava la vena, cioè, dove incominciava a comparire l'allume, e allora desistevano dal lavoro, benchè talvolta dopo l' allume si scoprisse qualche vena di rame bianco, lo che era un nuovo indizio, che terminava affatto la vena.

La scoperta de' metalli, onde sinora abbiamo parlato, è una meraviglia che ci rende attoniti. Nella natura niente v' avea di più nascosto che l'oro e l'argento, essendo questi sepolti in profonde miniere intrecciate a macigni durissimi, e in sembianza affatto inutili, ed essendo le parti di sì preziosi metalli confuse con corpi stranieri, e quindi talmente impercettibili, e difficili a separarsi, che non sembrava possibile che giugnesse l'umana industria a disotterrarle, a riunirle, a depurarle, a rivolgerle al suo vantaggio. Nulladimeno l'uomo ne venne a capo, ed ha così perfezionato le sue prime scoperte intorno a tale soggetto colle sue riflessioni, che direbbesi essere stati l'oro e l'argento sin dal bel principio formati in massa, e visibili quanto le selci che trovansi sulla superficie della terra. Ma l'uomo era fors'egli da se stesso capace di fare scoperte così ammirande? Cicerone (1) chia-

(1) *Aurum et argentum, aes, ferrum, frustra natura divina genuisset, nisi eadem docuisset, quemadmodum ad eorum venas perveniretur.* De divinit. l. 1. n. 116.

ramente dice che invano avrebbe Dio formato nel seno della terra l'oro, l'argento, il rame ed il ferro, se non avesse insegnato agli uomini il mezzo di pervenire sino alle vene che occultano sì preziosi metalli.

Paragrafo Quinto

Rendite delle miniere d'oro e d'argento, una delle principali sorgenti della ricchezza degli antichi.

Si può facilmente comprendere che le miniere d'oro e d'argento produr dovettero una rendita considerabile, così ai privati, come ai principi, che ne possedevano, comunque poca attenzione usassero a prenderne giovamento.

Filippo, padre d'Alessandro il Grande, nei d'intorni di Pidna, città di Macedonia, ne aveva alcune, dalle quali ritraeva ogni anno mille talenti (tre milioni). Ne avea pure alcune d'oro e d'argento nella Tessaglia e nella Tracia (*Diod. l. 16. Justin. l. 8. c. 3. Strab. l. 7. p. 331*), e sembra che queste sussistessero anche sulla fine del regno di Macedonia; poichè i Romani, vinto Perseo, ne tolsero l'entrata e le tasse ai Macedoni (1).

Gli Ateniesi avevano miniere d'argento

(1) *Metalli quoque macedonici, quod ingens vectigal erat, locationes tolli placebat.* Liv. l. 45. n. 18.

e nell'Attica in Laurio, e principalmente nella Tracia, dalla quali ritraevano grandi vantaggi. Senofonte (*de rat. redituum*) nomina parecchi cittadini, che arricchivano per esse. Ipponico possedeva secento schiavi: e Nicia, che perì nella Sicilia, ne aveva mille. I fittajuoli delle miniere pagavano giornalmente, detratta ogni spesa, al primo cinquanta lire in ragione di un obolo (1) per ogni schiavo, ed altrettanto in proporzione al secondo; ciocchè montava ad una rendita considerabile. Senofonte nel trattato, in cui propone diversi mezzi di accrescere le rendite di Atene, dà eccellenti consigli agli Ateniesi, e gli esorta principalmente a render onore al commercio, a incoraggiare e sostenere que' che vi si applicano o cittadini, o stranieri, a far loro delle anticipazioni con preventiva cauzione, a fornirli di galere pel trasporto delle merci, ed a persuadersi che in questa materia la ricchezza dei privati forma l'opulenza e la forza dello stato. Insiste molto sopra ciò che riguarda le miniere, e brama che la repubblica faccia lavorarvi a suo conto, senza temere di arrecare pregiudizio a' privati, poichè tutti, dic'egli, avranno di che arricchirsi, nè mancheranno le miniere ai lavoranti, ma piuttosto i lavoranti alle miniere.

Contuttociò le rendite delle miniere del-

(1) *Sei oboli formavano una dramma, la quale valeva dieci soldi; cento dramme formavano una mina, e sessanta mine un talento.*

l'Attica e della Tracia erano un nulla in paragone di ciò che ritraevasi da quelle di Spagna. I popoli di Tiro furono i primi a profittarne; poichè gli abitanti del paese non ne conoscevano il prezzo. Ai Tirj succedettero i Cartaginesi, i quali appena entrati nella Spagna si accorsero che le miniere sarebbero state per loro una sorgente inesausta di ricchezze. Plinio osserva (*l. 33. c. 6*) che una sola rendeva ad Annibale ogni giorno trecento libbre d'argento, lo che monta a dodicimila secento lire, calcolando ottantaquattro denari per libbra, come lo stesso Plinio altrove rimarca (*l. 33. c. 9*).

Polibio (*l. 3. p. 157*), citato da Strabone, lasciò scritto, che al suo tempo nelle vicinanze di Cartagine quarantamila uomini erano impiegati nelle miniere, che colà si trovavano, i quali contribuivano giornalmente al popolo romano venticinquemila dramme, cioè dodicimila cinquecento lire.

La storia fa menzione di alcuni privati, che avevano rendite immense, e difficili a credersi. Varrone (*ap. Plin. l. 33. c. 10*) parla di un certo Tolomeo, semplice privato, il quale al tempo di Pompeo governava la Siria, e vi manteneva a sue spese ottomila soldati a cavallo, e per lo più aveva mille commensali, a cadauno de' quali si dava bere in una tazza d'oro, e questa si cangiava ad ogni messo. Ciò è un nulla a paragone di Pittio di Bitinia, che donò al re Dario quel platano e quella vite tanto commendati dalla storia, l'uno e l'altra

d'oro massiccio; che un giorno imbandì un lauto banchetto a tutto l'esercito di Serse forte di un milione e settecentomila uomini, ed offerse a questo principe le paghe di cinque mesi per tutta quella moltitudine, colle altre provisioni necessarie per tutto quell'intervallo (*Plin. ibid. Herodot. l. 7. c. 27*). Donde cotesti privati potevano trarre tanti tesori, se non principalmente dalle miniere d'oro e d'argento, che possedevano?

Rimane attonito chi legge in Plutarco le immense ricchezze trasportate in Roma pei trionfi di Paolo Emilio, di Lucullo, e di molti altri. Ma cresce ancor più la maraviglia quando si riflette agl'innumerabili milioni d'oro e d'argento radunati da Davidde e da Salomone, ed impiegati nella fabbrica e negli ornamenti del tempio di Gerusalemme. Coteste immense ricchezze, il cui calcolo fa spavento, erano in parte frutto del commercio, che Davidde aveva stabilito nell'Arabia, nella Persia, e nello Indostan, per mezzo dei due porti (1) che avea fatto fabbricare nell'Idumea all'estremità del mar Rosso, e che Salomone considerabilmente accrebbe; poichè in un solo viaggio la di lui flotta recò quattrocencinquanta talenti d'oro (*2. Paralip. 8. 18*); che montano a più di cento trentacinque milioni. La Giudea non era che un picciolo paese, e nulladimeno, senza parlare di tante

(1) *Elat, e Asiongaber.*

altre somme, l'entrata annuale ai tempi di Salomone montava a seicento sessantasei talenti d'oro, i quali equivalgono a pressochè dugento milioni (*ibid. 9. 13*). Bisogna dire che sin d'allora, per avere una quantità così incredibile di oro, si fossero scavate parecchie miniere, benchè non si avesse ancora contezza di quelle del Perù e del Messico.

Paragrafo Sesto

Monete, e medaglie.

Quantunque il commercio siasi fatto a principio colla permuta delle derrate, siccome si ravvisa in Omero, l'esperienza fece ben presto conoscere l'incomodo, che derivava da tali cambj, per la natura di molte merci, che nè dividere, nè tagliar si potevano senza che scemassero di valore: quindi fu d'uopo ricorrere ai metalli, di cui non si diminuiscono nè la bontà, nè la integrità colla divisione. Pertanto al tempo d'Abramo, e certamente prima di lui, furono introdotti nel commercio l'oro e l'argento, e forse anche il rame per le cose di minor prezzo. Ma siccome vi s'introdussero egualmente le frodi ne' pesi, e nella qualità della materia, così fu di mestieri che vi s'intramettesse l'autorità pubblica imprimendo in questi metalli certe impronte, che gli distinguessero ed approvassero. Di qui derivarono le prime impronte delle

monete, i nomi de' monetieri, le immagini de' principi, gli anni de' consolati, e quàlunque altro marchio.

I Greci ponevano sopra le loro monete geroglifici enimmatici, particolari d'ogni provincia. Quelli di Delfo vi rappresentavano un delfino; quindi erano desse quasi armi parlanti. Gli Ateniesi l'uccello della loro Minerva, una civetta, segno della loro vigilanza, anche in tempo di notte; i Beozj un Bacco con in mano un grappolo d'uva, ed una gran tazza, per dinotare l'abbondanza e le delizie del loro territorio; i Macedoni uno scudo per far conoscere la forza ed il valore de' loro soldati; i Rodiani la testa del Sole, cui avevano dedicato il famoso colosso. Finalmente cadaun magistrato compiacevasi d'esprimere nelle monete la gloria della loro provincia, od i vantaggi della loro città.

La falsa moneta s'introdusse ben presto in tutti gli stati, ed in ogni tempo. Nel primo pagamento che fecero i Cartaginesi della somma, cui erano stati dannati dai Romani nel fine della seconda guerra punica, si trovò che l'argento monetato, che i loro ambasciatori recarono, non era di buona lega; e nel fonderlo si riconobbe che conteneva una quarta parte di lega. Quindi furono essi costretti, per supplire a tal diminuzione, di prendere in prestito danari in Roma (1). Antonio il triumviro nel tempo

(1) *Carthaginienses eo anno argentum in stipendium*

del suo maggior bisogno fece mescolare il ferro coll'argento per coniarne monete (*Plin. l. 33. c. 9*).

La falsificazione si faceva per lo più o colla mescolanza del rame, o col diminuire più o meno il legittimo peso, il quale, come osserva Plinio, esser doveva di novantasei o cento denari per libbra sì d'oro che d'argento. Mario Gratidiano, congiunto del famoso Mario, nel tempo della sua pretura riparò con sagge discipline a parecchi inconvenienti riguardo alle monete; ed il popolo, sempre sensibile a tali riforme, per dimostrargli la sua gratitudine, gli eresse statue in tutti i rioni della città (*Flor. l. 3. c. 21*). Questo è quel Mario, cui Silla, per vendicarsi delle crudeltà esercitate dal di lui fratello, fece recider le mani, romper le gambe, e cavare gli occhi per mezzo di Catilina (1).

Si era felicemente riparato all' incomodo delle permute per mezzo della moneta d'oro e d'argento, divenuta il prezzo comune di tutte le mercatanzie, delle quali in tal guisa si risparmiava il penoso, e spesso

---

impositum primum Romam advexerunt. Id quia probum non esse quaestores renunciaverant, experientibusque pars quarta decocta erat, pecunia Romae mutua sumpta, intertrimentum suppleverunt. Liv. l. 32. n. 2.

(1) *M. Mario, cui vicatim populus statuas posuerat, cui thure et vino romanus populus supplicabat, L. Sylla perfringi crura, oculos erui, amputari manus jussit; et quasi totiens occideret, quotiens vulnerabat, paulatim et per singulos artus laceravit.* Senec. de ira l. 3. 18.

inutil trasporto. Mancava però ancora al commercio quella grande felicità, che saggiamente gli si procurò in progresso, cioè la maniera di spedire il denaro da un luogo in un altro per mezzo delle lettere, che ne indicano il pagamento.

È difficile distinguere con certezza la differenza che passa fra le monete, e le medaglie. I pareri relativamente a ciò sono divisi. Sembra più verisimile, che si debba chiamar moneta quel pezzo di metallo, che da un lato presenta la testa del principe regnante, o di qualche divinità, ed il cui rovescio è sempre lo stesso; poichè la moneta, essendo fatta per correre, è d' uopo che il popolo possa agevolmente conoscerla, e saperne il valore. Così la testa di Giano con una prua di galera nel rovescio era la prima moneta di Roma (*Plin. l. 33. c. 3*). Servio Tullo in vece della prua vi pose una pecora, e un bue, donde derivò il nome di *pecunia*, perchè tali animali erano del genere di quelli che si chiamavano *pecus*. Vi si scolpì dipoi invece di Giano una donna armata col motto Roma, ed al rovescio un carro tratto da due, o quattro cavalli, donde le monete presero il nome di *bigatae*, e di *quadrigatae*. Vi furono anche poste diverse vittorie che le fecero chiamare *victoriatae*. Tutti questi pezzi differenti sono riconosciuti per monete, siccome eziandio quelli che portano certe determinate marche, per cagion di esempio un X, cioè *denarius*, un L, *libra*;

un S, *semis*. Questi segni indicano il peso, od il valore della moneta.

Le medaglie sono que' pezzi che per lo più nel loro rovescio esprimono qualche memorabile avvenimento. Le parti d'una medaglia sono i suoi due lati, l'uno dei quali si chiama la faccia, o la testa, e l'altro il rovescio. In ciascuno dei due lati vi è il campo, cioè il mezzo della medaglia; il contorno, o l'orlo; e l'esergo, ch'è la parte che si trova al basso del suolo, sul quale posano le figure che la medaglia rappresenta. Su queste due faccie si distinguono il tipo, e la iscrizione o leggenda. Per tipo s'intendono le figure rappresentate, e l'iscrizione o leggenda è la scrittura che si legge, e principalmente quella del contorno.

Per formarsi un'idea della scienza delle medaglie, sarebbe di mestieri sapere l'origine e l'uso loro; come dividonsi in antiche e moderne, in greche e romane; ciocchè intendesi per medaglie dell'alto o basso impero, del grande e picciolo bronzo; e ciò ch'è una serie nel linguaggio degli antiquarj. Ma non è questo il luogo di spiegare tante cose. Il libro del gesuita Joubert abbraccia quanto se ne dee sapere, quando si voglia conoscerlo a fondo.

Mi basta di avvertire i giovani che volessero studiar bene la storia, essere la cognizione delle medaglie assolutamente necessaria per tale studio. La storia non si apprende soltanto leggendo i libri, che non

dicono sempre ogni cosa, nè sempre la verità. È d'uopo dunque ricorrere ai monumenti dimostrativi, i quali dalla malizia e dalla ignoranza rimasero intatti, e tali sono le medaglie. Da esse imparansi mille cose importanti e curiose, le quali non si trovano altrove. Il pio e dotto Tillemont nelle sue Memorie intorno alla storia degl'imperatori ci dà la pruova e'l modello dell'uso che si può fare della scienza delle medaglie.

Altrettanto è da dirsi delle pietre incise, le quali sono a preferirsi alle medaglie, perchè essendo di sostanza più dura, e rappresentando in incavo le figure, le conservano sempre nella loro perfezione, mentre le medaglie sono più soggette a guastarsi e per la confricazione, e per la corrosione de' liquori salini, ai quali sempre sono esposte. Ma siccome queste prevalgono a quelle nel numero, così i dotti ne fanno un maggior uso.

L'accademia reale delle iscrizioni e belle lettere, stabilita e rinnovata con tanto vantaggio sotto il regno precedente, e la quale abbraccia tutta l'erudizione antica e moderna, contribuirà molto a conservare tra noi non solamente il buon gusto delle iscrizioni e delle medaglie, il quale consiste in una nobile semplicità, ma generalmente il buon gusto di tutte le opere dello spirito, il quale dagli antichi autori principalmente si attigne, intorno a che fa l'accademia uno studio particolare. Non oserei d'indicare tutto ciò che mi si volge nel pensiero intorno a una tale

società, di cui son membro e fo parte. Ebbi l'onore d'esservi aggregato nel tempo della sua ristaurazione senza ch'io chiedessi di occupare un posto sì onorevole, anzi senza mia saputa; ingresso, per quanto mi sembra, veramente degno delle compagnie dotte. Desidererei di averlo meglio meritato, e di avervi adempiute le funzioni di accademico in migliore maniera.

Paragrafo Settimo

Perle.

La perla è una sostanza dura, bianca e chiara, che si forma entro una specie d'ostrica.

Il pesce testaceo (1), in cui si trovano le perle, è tre, o quattro volte più grande delle ostriche ordinarie, e si chiama comunemente perla, o madreperla.

Ogni madreperla suole produrne dieci, o dodici. Ma uno scrittore, che ha trattato della loro produzione, pretende d'averne veduto in un'ostrica sino a cencinquanta, di varj gradi di perfezione. La più perfetta è sempre quella che si scuopre la prima; le altre rimangono sotto l'ostrica nel fondo della scaglia.

Gli antichi facevano la pesca delle perle principalmente nel mare delle Indie, dove si fa tuttavia, come pure ne'mari dell'Ame-

(1) *Cioè coperto d'una scaglia dura e forte.*

rica, ed in alcuni luoghi d'Europa. I palombari, ai quali sotto le braccia si lega una fune, la cui estremità rimane attaccata alla barca, scendono per più riprese nel fondo del mare, e dopo avere svelte dallo scoglio le ostriche, e averle gettate in un paniere, risalgono con somma celerità (1).

La pesca si fa in una certa stagione dell'anno. Si pongono per lo più le ostriche nella sabbia, in cui per lo straordinario calore del sole si corrompono, ed aprendosi da se stesse scuoprono le perle, le quali allora basta nettare ed asciugare.

Le altre pietre preziose quando si estraggono dagli scogli, sono rozze, e divengono splendenti per l'industria degli uomini. La natura altro non fa, che abbozzarle: tocca all'arte a perfezionarle, e pulirle. Ma le perle nascono naturalmente con quell'acqua chiara e risplendente, che le rende tanto pregiate (2). Si trovano affatto pulite

---

(1) Il moderno sistema di pescare le perle è assai meno pericoloso pei palombari. Essi scendono chiusi il capo entro ad una campana di vetro, che lascia loro vedere comodamente gli oggetti, ed impedisce all' acqua di sormontare oltre gli omeri. La poca aria che rimane per la respirazione all' intorno del loro capo corrompendosi assai presto, non permette che rimangano sì a lungo sott' acqua, come potrebbero, se la sommità di questa campana comunicasse coll' aria superiore mediante un tubo di cuojo o di qualunque altra materia. Quando però sentono di non potere resistere tirano una funicella, che è attaccata alla barca, e che talora suona un campanello, e sono estratti immediatamente dai loro compagni colle conchiglie raccolte. (*N. E.*)

(2) *I giojellieri chiamano* acqua *lo splendore delle perle che suppongonsi fatte d' acqua. Quindi si dice: le*

ne' profondi abissi del mare, e la natura dà loro l' ultima mano, prima che siano estratte dalla madreperla. Le perle perfette, secondo Plinio (1), debbono essere d' una bianchezza lucida, grosse, rotonde, liscie, e pesanti: qualità, che di rado si trovano unite.

È un'illusione il credere (*Plin. l. 9. c. 35*) che le perle nascano dalla rugiada, che sieno molli nel mare, e non s'induriscano che quado sentono l' aria; che smagrano e danno addietro quando tuona, come dopo Plinio ripetono parecchi autori.

Si spacciano alcune cose unicamente perchè sono rare, e perchè il principale merito loro consiste nel pericolo, cui si espone chi vuol farne acquisto (2). Gli uomini meritano di stimar sì poco la vita, e di reputarla meno preziosa delle conchiglie nascoste nel fondo del mare. Se fosse necessario, per acquistar la saggezza, sostenere tutti gli stenti che occorrono per trovare qualche perla di non comune grossezza e beltà (e dir si debbe altrettanto dell' oro, dell' argento, e delle gemme), non sarebbe da esitare un istante ad avventurare più volte la vita per un tale tesoro. La saggezza è il maggiore de' beni, la perla

---

perle che Cleopatra aveva per orecchini erano d'un prezzo inestimabile o per l' acqua, *o per la grossezza.*

(1) *Dos omnis in candore, magnitudine, orbe, laevore, pondere; haud promptis rebus.* Plin. l. 9. c. 55.

(2) *Anima hominis quaesita maxime placent.* Plin. ibid.

è il più frivolo: ma niente fanno gli uomini per la saggezza, e corrono qualunque pericolo per una perla.

Paragrafo Ottavo

Porpora.

I drappi del color di porpora formavano una delle parti più considerabili del commercio antico, principalmente di quello dei Tirj, i quali per una prodigiosa industria avevano ridotto questo prezioso colore alla maggior perfezione. La porpora costava quanta l'oro, comunque assai raro in quei tempi remoti (*Plin. l. 9, c. 36*), ed era distintivo delle più illustri dignità, essendo riservata principalmente a're, a'principi, a' consoli, a' dittatori, agl' imperatori, ed a quelli, cui Roma concedeva l'onore del trionfo (1).

La porpora è un color rosso, che si accosta al violetto, e che si trae da un pesce marino chiuso in una conchiglia (2), la quale eziandio chiamavasi porpora. Malgrado parecchi trattati di autori moderni intorno a un tal colore sì vantato presso

---

(1) *Color nimio lepore vernans, obscuritas rubens, nigredo sanguinea regnantem discernit, dominum conspicuum facit, et praestat humano generi, ne de conspectu principis possit errari.* Cassiod. l. 1. Var. ep. 2.

(2) *Quindi in latino le vesti di porpora diconsi conchyliatae vestes.*

gli antichi, poco si conosce la natura del liquore che lo forniva. Aristotele (*de hist. anim. l. 5. c. 15*), e Plinio (*l. 9, c. 38*) ci dicono su tale argomento molte cose più acconcie a destare la curiosità, che a soddisfarla appieno. L'ultimo, che ha parlato più distesamente sulla preparazione della porpora, ha rinchiuso in poche linee ciò che ne ha detto. Ed era forse anche troppo per dar' in que' tempi un' idea di una pratica nota: ma era troppo poco per istruircene a sufficienza nel nostro, in cui da più secoli è andata in disuso.

Plinio (*l. c. 9, 36*) parlando di tutte le conchiglie che danno il color porporino, le comprende sotto due sole specie. Nella prima colloca le picciole specie di *buccinum*, così chiamato perchè la conchiglia di tal pesce ha qualche somiglianza con un corno da caccia; e nella seconda la conchiglie che portano il nome di porpora, come la tinta che se ne trae. Si crede che all'ultima specie si desse anche il nome di *murex*.

Alcuni autori pretendono che il puro caso abbia fatto conoscere a' Tirj la tinta, di cui qui si tratta (*Jul. Pollux. l. 1. c. 4. Cassiod. l. 1. Var. ep. 2*). Un cane affamato, avendo schiacciata co' denti una di queste conchiglie sulla spiaggia del mare, e mangiatone il pesce, rimase con tutto il contorno della gola tinto di colore sì bello, che destò maraviglia in tutti quelli che lo videro, e risvegliò in essi il desiderio di servirsene.

La porpora di Getulia (1) nell' Africa, e della Laconia (2) nell' Europa erano molto pregiate; ma erano tutte superate dalla porpora di Tiro, principalmente da quella tinta due volte, e per tal ragione detta *dibapha*. Si vendeva in Roma a mille denari alla libbra, cioè cinquecento lire.

Il *buccinum* ed il *murex* non differiscono che pella grandezza della conchiglia, pella maniera di prendergli, e per la loro preparazione. Il *murex* si pesca per lo più in alto mare, ed il *buccinum* si prende sulle pietre e sulle roccie, alle quali si attacca. Non parlerò che del *buccinum*, copiando un picciolo tratto di ciò che se ne legge nella dotta dissertazione di Reaumur (*Memoir. de l'Academ. des Scienc. an. 1711*). Non si poteva estrarre dal *buccinum* il liquore se non dopo un tempo considerabile. Bisognava primieramente rompere la conchiglia, che lo chiudeva; quindi in qualche distanza dall' apertura, o dalla testa del *buccinum*, si toglievano i pezzi rotti, ed allora si vedeva, per servirmi della frase degli antichi, una picciola vena, o per parlare con più esattezza, un picciolo serbatojo pieno del liquore, perchè assai diverso dalle carni dell'animale, si distingueva con tutta facilità. Aristotele e Plinio dicono ch'è

---

(1) *Vestes getulo murice tinctas.*
Hor.

(2) *Nec laconicas mihi*
Trahunt honestae purpuras clientae.
Hor.

bianco; quindi è di un color bianchiccio, o bianco-giallastro. Il picciolo serbatojo non è egualmente grande in tutti i *buccinum*; ha però comunemente una linea di larghezza, e intorno a due o tre di lunghezza. Questo era il picciolo serbatojo, che gli antichi toglievano al *buccinum*, per estrarne il racchiuso liquore. Era necessario tagliarlo separatamente a ciascun pesce, lo che esigeva un lungo lavoro, almeno riguardo a ciò che se ne ritraeva: imperocchè da qualunque di que' serbatoi non giugneva ad uscirne una grossa goccia di liquore. Quindi più non deve recar maraviglia, se la bella porpora tra gli antichi era venduta a sì alto prezzo.

Aristotele e Plinio dicono veramente che non si toglievano separatamente ad uno ad uno que' serbatoi dalle picciole conchiglie di quella specie, ma che solamente si pestavano ne' mortai, e che in tal guisa il lavoro terminavasi in brevissimo tempo. Sembra che anche Vitruvio (*Architect. l. 7 c. 13*) dia questa preparazione come generale. Nulladimeno si pena a comprendere che per tal mezzo si potesse avere un bel color porporino. La materia degli escrementi dell' animale doveva alterare assaissimo un tal colore, quando si facevano riscaldare insieme dopo averli confusi nell' acqua. Imperciocchè avendo essa un colore bruno-verdastro, naturalmente lo comunicavano all'acqua, e dovea cangiare assai il colore purpureo, perchè la quantità

di questa materia è incomparabilmente maggiore di quella del liquore.

Non però tutto il lavoro si riduceva nella preparazione della porpora, a tagliare il picciolo serbatojo del liquore ad ogni *buccinum*; ma dopo ciò, era di mestieri gettare tutti i serbatoi in una grande quantità di acqua, che per dieci giorni si facea bollire ad un fuoco moderato. Non si lasciava sì a lungo sul fuoco un tale mescuglio per dare il color di porpora al liquore; si potrebbe darglielo, dice Reaumur, assai più presto, come ho potuto conoscere per parecchie esperienze: ma era d'uopo separarne le carni, od il picciolo vase contenente il liquore; lo che far non si poteva, senza perder molto liquore, che facendone disciorre le carni nell'acqua calda, al di sopra della quale salivano dipoi quale schiuma, che toglievasi con somma attenzione.

Ecco una delle maniere onde si servivano gli antichi per fare il color di porpora; colore, che non si è affatto perduto, come si crede, o almeno è stato ritrovato già cinquant'anni dalla società reale d'Inghilterra. La conchiglia, che lo produce, e che è una specie di *buccinum*; è comune sopra le spiaggie di quel paese. Le osservazioni d'un Inglese intorno a questa nuova scoperta furono pubblicate nei giornali di Francia nel 1786.

Un altro *buccinum*, che somministra il colore di porpora, non è difficile a trovarsi

nelle spiaggie del Portù. Le maggiori conchiglie di questa specie hanno dodici o tredici linee di lunghezza, e sette od otto di diametro nella parte ove sono più grosse. Queste conchiglie sono d'un solo pezzo, di figura spirale, come le lumache de' giardini, sebbene le spirali sieno alquanto più lunghe.

Nel giornale de' letterati dell' anno 1686, si descrivono i cangiamenti di colori singolari, che accadono al liquore del *buccinum*. Se invece di staccarne il picciolo serbatojo, che lo racchiude, come facevano gli antichi per fare la tintura porporina, si apre solamente quel vase, e raschiandolo, se ne trae il liquore, i panni lini, e gli altri drappi di seta, o di lana, che vi s'inzupperanno, non diverranno a principio, se non d'un colore gialliccio. Ma i medesimi panni lini esposti ad un calore moderato di sole, come quello delle mattine estive, acquisteranno in poche ore colori ben diversi. Il color giallo diventa primieramente un po' più verdiccio, e poi cedrino. A questo succede un verde più spiritoso, il quale si cangia in verde più cupo, indi in un bel colore violato, e finalmente in un bel colore di porpora. In tal guisa questi panni lini dal loro primo colore gialliccio arrivano a prendere un bel colore di porpora, passando per tutti i diversi gradi del verde.

Deve recar meraviglia che avendoci Aristotele e Plinio parlato della tintura di por-

pora, e delle conchiglie che la danno in diversi luoghi, non ci abbiano detto parola di tali cangiamenti di colori tanto degni di osservazione, pe' quali passa il liquore prima di arrivare alla porpora. Forse non avendo esaminato abbastanza queste conchiglie da se medesimi, e non essendone istrutti che da poco esatte memorie, non avranno detto niente di un cangiamento che non avveniva nella ordinaria preparazione della porpora: perchè in tale circostanza essendo il liquore mescolato nelle caldaje con una grande quantità d'acqua, passava d'improvviso al color rosso.

Reaumur nel viaggio che fece sopra le spiaggie del Poitù nell'anno 1710., considerando sopra i lidi le conchiglie chiamate *buccinum*, che il mare vi avea gettato nel suo riflusso, trovò una nuova tinta di porpora, ch'ei non cercava, e che sembra fosse ignota agli antichi, benchè della stessa specie che la loro. Osservò che i *buccinum* si adunavano per lo più intorno a certe pietre, o sotto certe arcate di sabbia in quantità sì grande, che si potevano raccorre a piene mani, mentre altri erano qua e là dispersi dovunque. Osservò nel medesimo tempo, che le pietre e le arcate di sabbia erano coperte di certi grani, la figura dei quali somigliava ad una piccola palla allungata. La lunghezza de' grani era poco più di tre linee, e la grossezza poco più di una; e gli parve che contenessero un liquore d'un bianco tendente al giallo. Ne

spremette il sugo sopra i manichini della sua camicia, che divennero un po' più sporchi, nè distinse altro colore, che quello d'una piccola macchia gialliccia, che in certi siti si rendeva appena visibile. Per qualche tempo fu egli distratto da altri oggetti, quindi alcuni minuti dopo, avendo rivolti a caso gli occhi sopra i suoi manichini restò sorpreso nel vedere, dove i grani erano stati schiacciati, un assai vivace colore di porpora. Questo accidente fortuito diede motivo a molti esperimenti, la cui descrizione reca un piacere sorprendente, e dimostra qual tesoro sieno per un regno uomini di un certo genio, nati con naturali disposizioni per fare felici scoperte nelle operazioni della natura.

Reaumur osserva che da questi grani, che egli chiama *uova di porpora*, si estrarrebbe il liquore in modo assai più facile di quello, onde si servivano gli antichi per trarlo dal *buccinum*. Secondo lui, dopo essersi raccolte, e ben lavate le uova nell'acqua marina, per purgarle nella miglior maniera dalle immondizie, che potessero alterare il colore della porpora, basterebbe porle tra panni lini; allora se n'estrarrebbe il liquore, volgendo e rivolgendo le due estremità della tela con moto contrario, presso a poco come si trae il sugo dall'uva spina, per farne gelatina; oltre di ciò, per affrettare maggiormente l'operazione, si potrebbero adoprare de' piccioli torchi, i quali in pochi istanti ne spremerebbero tutto il liquore.

Già si è veduto quante cure si richiedevano per trarlo dal *buccinum*.

Il cocco somministrava agli antichi il bel colore e la bella tinta, che noi chiamiamo scarlatto, che in certa maniera emulava la vivacità e lo splendore della porpora (*Plin. l. 22. c. 2*). Quintiliano gli unisce insieme, lamentandosi de' padri e delle madri del suo tempo, i quali sino dalla culla vestivano i loro figli di scarlatto e di porpora, e già loro inspiravano il gusto del lusso e della magnificenza (1). Lo scarlatto, secondo Plinio, procacciava all' uomo un ornamento più risplendente della porpora, ed eziandio più innocente, perchè non era di mestieri mettere a ripentaglio la vita per raccoglierlo (2).

Si crede generalmente, che lo scarlatto sia la grana d'un albero, ch'è una specie di quercia verde. Si sa esser desso una picciola escrescenza rotonda, rossa, e della grossezza d'un pisello, la quale cresce sopra le foglie d'un arboscello, ch'è una specie d'elce, e che si chiama *ilex aculeata cocci glandifera*. Questa escrescenza è prodotta dalla puntura d'un insetto, che vi depone le uova. Gli Arabi chiamano un tal

(1) *Quid non adultus concupiscet, qui in purpuris repit? Nondum prima verba exprimit, et jam coccum intelligit, jam conchylium poscit.* Quintil. l. 1. c. 2.

(2) *Transalpina Gallia herbis tyrium atque conchylium tingit, omnesque alios colores. Nec quaerit in profundis murices. . . ut inveniat per quod facilius matrona adultero placeat, corruptor insidietur nuptae. Stans et in sicco carpit, quo fruges modo.* Plin.

grano *kermès*, i Latini *coccus*, e *vermiculus* (dond'è derivata la voce francese *vermillon*) e *cusculium*, o *quisquilium*. Se ne raccoglie in gran quantità nella Provenza e nella Linguadoca. Il fiume de'Gobellini ha un'acqua acconcia alla tintura in iscarlatto.

Lo scarlatto è di due specie, cioè di Francia, o de' Gobellini, che si fa colla grana che ho descritto, e d'Olanda, che si fa colla cocciniglia, droga proveniente dalle Indie orientali. Gli autori non si accordano nel definire la natura della cocciniglia. Alcuni credono che sia una specie di verme, ed altri, che sia semplicemente la grana d'un albero.

Di rado si adopera la prima grana, dopo che si è scoperta la cocciniglia, che dà uno scarlatto più vivace e più risplendente di quello dato dal kermes, che riesce più oscuro, e che più s'accosta alla porpora romana. Questo però ha sopra la cocciniglia il vantaggio, che spruzzato d'acqua non cangia colore, come accade all'altro che all'istante diventa nericcio.

Paragrafo Nono

Drappi di seta.

La seta, come osserva Mahudel nella dissertazione che ci ha dato su tale argomento, della quale molto varrommi (*Memoir. de l'Academ. des inscrip. t. 6*), la seta ;

dico, è uno di que' generi, onde per molti secoli si fece uso pressochè in tutta l'Asia, l'Africa, e in molti luoghi dell' Europa, senzachè si sapesse ciocchè fosse, o perchè i popoli presso i quali facevasi la seta non permettevano agli stranieri un libero ingresso nei loro stati, o perchè gelosi di un vantaggio loro particolare, temevano di vederselo usurpare dagli altri. La difficoltà, che vi aveva di conoscere la origine d'un filo sì prezioso, ha dato luogo alle singolari opinioni degli antichi scrittori.

Se è permesso di giudicare dalla descrizione, ch' Erodoto (*l. 3. c. 106*) fa d'una lana più bella e più fina della ordinaria, e la quale ei dice essere il frutto d'un albero delle Indie, paese il più lontano di quanti erano allora noti agli orientali nel Levante, si potrebbe dire che questa fosse la loro prima idea intorno alla seta. Non deve recar maraviglia, che quelli, i quali furono quivi spediti per riconoscere il paese, non vedendo che di passaggio i bozzoli dei bachi da seta ond' erano carichi gli alberi in un clima, in cui tali insetti nascono, crescono, si nutriscono, e montano naturalmente sui loro rami, prendessero quei bozzoli per gomitoli di lana.

Sembra che dietro la relazione di questi uomini poco fedeli, Teofrasto (*in edit. Bodel. l. 4. c. 9*) credesse che sussistessero sì fatte specie d'alberi, e li ponesse nella classe degli alberi laniferi. Si può conghietturare non senza ragione che anche Virgilio

fosse di tal sentimento (*Georg. l. 2. v. 121*):

Velleraque ut foliis depectant tenuia Seres.

Aristotile, comunque il più antico di tutti gli scrittori di storia naturale, ci lasciò la descrizione di un insetto molto simile al baco da seta (*l. 5. hist. anim. c. 19*). Parlando di varie specie di bruchi, ne descrive uno, che nasce da un verme cornuto, cui non dà il nome di βόμβυξ, se non quando si è già imprigionato nel suo bozzolo, dal quale esce in forma di farfalla: cangiamento che, secondo lui, si fa nello spazio di mesi sei.

Intorno a quattrocento anni dopo Aristotele, Plinio, cui era notissima la storia degli animali scritta da quel filosofo, ricopiò fedelmente il fatto medesimo (*Plin. l. 11. c. 22*). Sotto il nome di *bombyx* non solamente collocò quella specie di verme, il quale si pretendeva che producesse la seta di Coo, ma eziandio diverse altre specie di bruchi che nascono in quell'isola, e che formavano, com'egli suppone, i bozzoli, da' quali le donne traevano la seta, la filavano, e ne lavoravano drappi leggerissimi e bellissimi.

Pausania (*l. 6. p. 394*), che scrisse molti anni dopo Plinio, c'insegnò il primo, che questo verme è indiano, e che i Greci lo chiamavano σήρ, donde è derivato il nome di Seri, abitatori delle Indie, presso i quali, come dipoi si è saputo con certezza, nasceva un tale insetto.

Il baco da seta è un insetto, meno maraviglioso per la materia preziosa che produce per uso dei drappi, di quello che per le forme diverse che prende o avanti o dopo essersi inviluppato nel ricco bozzolo che da se stesso forma filando. Quindi fabbrica il guscio, vi si chiude, prende la forma d'una specie di fava bigiccia, e sembra che abbia perduto il movimento e la vita. Risorge dipoi per diventare farfalla, dopo essersi aperto un varco per uscire dalla sua tomba di seta. Finalmente morendo difatto, si prepara per la semenza che getta una nuova vita, cui la bella stagione ed il calor della state lo ajutano a ripigliare. Nel primo tomo dello spettacolo della Natura si può vedere una più estesa e più esatta descrizione di queste diverse trasformazioni.

Dal guscio, in cui il verme si è chiuso, e ch'è nominato *bozzolo*, si traggono le diverse qualità delle sete, che servono egualmente al lusso e alla magnificenza de' ricchi, ed alla sussistenza de' poveri, che le filano, le innaspano, o le mettono in opra. Si calcolano per lo più oltre a novecento piedi di filo in ciaschedun bozzolo; ma questo filo è a varj doppj, attaccati, per così dire, col glutine l'uno all'altro, ed in conseguenza è lungo quasi duemila piedi. Or qual maraviglia deve recare il vedere, che di una materia sì tenue, sì sottile, e che sfugge all'occhio, si compongano drappi forti e durevoli, come sono quelli di seta? Ma quanto son dessi lucidi, dilicati, ed

eleganti! Non è dunque da stupirsi che formassero una parte considerabile del commercio antico, e che essendo allora rarissimi, costassero moltissimo. Vopisco (1) assicura che l'imperatore Aureliano ricusò per tal cagione di comperare un abito di seta all'imperatrice sua sposa, la quale glielo chiedeva instantemente, e che le disse: *Mi tolga il cielo dal pagare il filo a peso d'oro*. Imperciocchè una libbra di seta valeva allora quanto una libbra d'oro.

L'uso della seta è stato conosciuto assai tardi, ed è divenuto universale in Europa. Procopio lo storico (*l. 2. de bell. vandal.*) fissa questa epoca intorno alla metà del secolo quinto sotto Giustiniano imperatore; e dà l'onore di tale scoperta a due monaci, i quali essendo da poco tempo ritornati dalle Indie in Costantinopoli, ed avendo udito parlare dell'imbarazzo, in cui si trovava quel monarca per impedire a' Persiani il commercio della seta co' Romani, gli si presentarono, e gli proposero per togliere a' Persiani un tal commercio, non già d'aprirlo cogli Etiopi, come egli pensava di fare; ma d'insegnare agli stessi Romani l'arte di far la seta. L'imperatore, udito il racconto de' monaci, argomentando che il proposto mezzo fosse possibile, riman-

(1) *Vestem holosericam neque ipse in vestiario suo habuit, neque alteri utendam dedit. Et cum ab eo uxor sua peteret, ut unico pallio blatteo serico uteretur, ille respondit: absit ut auro fila pensentur. Libra enim auri tunc libra serici fuit.* Vopisc. in Aurel.

dolli in Serinda (ch'era la città, in cui avevano soggiornato), a prendere le uova de' bachi, i quali essi dicevano non potersi trasportar vivi. I monaci ritornati dopo il loro secondo viaggio in Costantinopoli, posero le uova recate da Serinda nel letame, ed essendone nati i bachi, li nutrirono colle foglie di moro bianco, e dopo sì felice esperienza insegnarono l'arte di far la seta, di cui l'imperatore volle essere istruito.

D'allora in poi l'uso della seta si estese a poco a poco, e passò negli altri paesi di Europa. Si stabilirono manifatture in Atene, in Tebe, ed in Corinto; ma non prima dell'anno 1130. Ruggiero re di Sicilia ne introdusse una nella città di Palermo. Si videro allora in quell'isola e nella Calabria lavoratori nell'arte di seta, che furono una parte del bottino che quel principe riportò dalle città della Grecia, che ho nominate, delle quali fec'egli la conquista nella sua spedizione di Terra Santa. Finalmente, avendo il resto dell'Italia, e la Spagna imparato da' Siciliani e da' Calabresi ad allevare i bachi da seta, a filarla, ed a porla in opra, s'incominciò a fabbricare i drappi di seta in Francia, principalmente nelle parti meridionali del regno, dove i mori prosperano meglio che altrove. Luigi XI. nell'anno 1470. stabilì manifatture di seta in Tours. I primi lavoratori vi andarono da Vinegia, da Genova, da Firenze, ed anche dalla Grecia. I drappi di tal materia erano sì rari nella Francia,

fin anche alla corte, che Enrico II. fu il primo, che portò calze di seta nel giorno delle nozze di sua sorella.

Ora sono divenuti assai comuni, ma non tralasciano di essere una delle meraviglie più sorprendenti della natura. I più abili artefici hanno forse potuto sinora imitare l'ingegnoso travaglio del baco da seta? Hanno forse trovato il segreto di formare un filo sì fino, sì consistente, sì eguale, sì brillante, sì continuo? Hanno forse una materia più preziosa di un tal filo per fare i drappi più ricchi? Si sa forse in qual modo cotesto verme converta il suco di una foglia in fila d'oro? Si può render forse la ragione, per cui una materia liquida, prima ch'abbia preso l'aria, si rassodi, e all'infinito si allunghi tostochè l'ha sentita? Si può forse spiegare come questo verme sia avvertito di formarsi un ritiro pel verno sotto gl'innumerabili giri della seta, di cui è il principio, e di attendere in quella ricca tomba una specie di risorgimento che gli dà quelle ale che la sua prima nascita gli avea negato? Sono queste le riflessioni dell'autore del nuovo Comentario sopra Giobbe all'occasione di quelle parole (*Job. c. 38. v. 36. secondo l'ebreo*): *Quis posuit in nentibus sapientiam? Chi ha dato la sapienza a certi animali che hanno l'industria di filare?*

Conclusione.

Da quanto si è detto si deve dedurre che il commercio è una delle parti del governo, che può maggiormente contribuire all'abbondanza degli stati, e per questa stessa ragione merita d'essere da' principi e da loro ministri riguardato con somma attenzione. Non sembra, a dir vero, che i Romani ne abbiano fatto gran conto. Abbagliati dalla gloria delle armi, credevano forse che applicandosi all'esercizio del traffico avrebbero derogato alla loro grandezza, e si sarebbero convertiti in certa maniera in mercatanti quelli ch'erano destinati a reggere i popoli, e che ad altro non pensavano, che a rendersi padroni del mondo. Sembra infatti che il genio di conquistare, e quello di trafficare sieno due cose opposte in una stessa nazione. L'uno introduce necessariamente il tumulto, il disordine, la desolazione, e riempie ogni luogo di turbolenze; l'altro per lo contrario non respira se non la pace ed il riposo. Un re, il quale ama veramente i suoi sudditi, e cerca di far vivere nell'abbondanza i popoli e gli stati suoi, deve applicarsi interamente a far fiorire il traffico, nel che riuscirà facilmente. Si è spesse volte detto, ed è massima generalmente abbracciata, che il commercio non ha bisogno se non di libertà e protezione; libertà però ristretta nei giusti confini, la quale non incomodi quelli

che lo esercitano, sottomettendogli a restrizioni importune, gravose, e talora inutili, protezione che procuri loro tutti gli ajuti necessarj. Si è veduto quali spese incontrò Tolomeo Filadelfo per far fiorire il commercio in Egitto, e quanta gloria il felice riuscimento delle sue cure gli abbia procacciato. Un principe prudente, e ben intenzionato non s'intromette nel commercio che per bandirne severamente la frode e mala fede, e ne lascia tutto il profitto a' sudditi, che ne soffrono gl'incomodi, persuaso che ritrarrà sommi vantaggi dalle esorbitanti ricchezze, ch'entreranno ne' suoi stati.

So che il commercio non è senza inconveniente e pericoli. L'oro, l'argento, i diamanti, e le perle, i drappi preziosi, che ne fanno una parte, contribuiscono a mantenere parecchie arti perniciose, le quali non tendono che ad ammollire e corrompere i costumi. Sarebbe desiderabile che da un regno cristiano si potesse esiliare il commercio di tutte quelle che non servono se non a fomentare il lusso, la vanità, la mollezza, e le spese irragionevoli. Ma ciò non è possibile. Sinchè la cupidigia regnerà tra gli uomini, si abuserà di ogni cosa, finanche delle cose migliori. Comunque l'abuso sia da condannarsi, non perciò si devono abolire gli usi che non sono malvagi per se medesimi. Un tal principio è da applicarsi a tutte le arti, delle quali ho a parlare in progresso.

DELLE ARTI LIBERALI

Prefazione.

Onori renduti a coloro che sono in esse riusciti eccellenti.

Noi ora prendiamo ad esaminare quelle arti, che diconsi *liberali* in opposizione alle *meccaniche*, poichè dipendendo molto dallo spirito, si reputano più nobili. Fra queste possono principalmente annoverarsi l'architettura, la scultura, la pittura, e la musica.

V'hanno alcuni secoli felici, in cui le arti non meno che le scienze fanno considerabili progressi, e spandono un fulgido lume: ma, secondo l'osservazione d'uno storico (1), i progressi ed i lumi si vedono ben presto mancare, essendo per lo più il tempo della loro perfezione limitato a spazio assai corto. Nella Grecia, più che altrove, si può dire che esso durasse a lungo. Fissando il principio del regno delle belle arti al tempo di Pericle, e la fine alla morte dei primi successori di Alessandro (comunque a queste due epoche si potrebbe dare maggiore estensione), un tale intervallo avrà abbracciato almeno dugent'anni, nel corso de' quali brillarono moltissimi uomini illustri in ogni genere.

(1) *Hoc idem evenisse grammaticis, plastis, pictoribus, sculptoribus, quisquis temporum notis instituerit reperiet, et eminentia cujusque operis arctissimis temporum claustris circumdata.* Vell. Paterc. l. 1. c. 17.

Non si può dubitare che i premj, l'onore, e l'emulazione non avessere molto contribuito alla formazione degli uomini grandi. Chi non immagina l' ardore, che in loro eccitava il lodevole costume, che avevano parecchie città della Grecia, di esporre alla pubblica ammirazione coloro, che meglio degli altri si distinguevano nelle arti, di stabilire tra loro le pubbliche concorrenze, e di distribuire premj ai vincitori in presenza e fra gli applausi di tutto un popolo?

La Grecia si credette obbligata a prestare al celebre Polignoto gli stessi omaggi, che avrebbe potuto rendere a Licurgo e a Solone; a decretargli un solenne ingresso nelle città, nelle quali avesse posto in opera il suo pennello; e ad ordinare con una sentenza degli Amfittioni, che fosse mantenuto a pubbliche spese dovunque andasse. Quale stima hanno dimostrata i più gran principi di ogni secolo pei sommi artefici! Abbiamo veduto Alessandro il Grande, e Demetrio Poliorcete dimenticarsi della loro grandezza, ed onorare i due famosi pittori Apelle e Protogene, e visitandoli nelle loro officine, non isdegnare di rendere in certa maniera omaggio al raro talento, e al merito non comune di cotesti due uomini straordinarj nell'arte loro.

Carlo V, uno de'più celebri imperatori dopo Carlo Magno, diede a vedere qual conto facesse della pittura, quando sollevò Tiziano alla dignità di conte palatino, onorandolo della chiave d'oro, e di parecchi

altri contrassegni di distinzione (1). Francesco I. re di Francia, suo illustre emulo in pace ed in guerra, fece anche più, quando disse ai signori della sua corte in grazia di Lionardo da Vinci (2) il quale spirava fra le sue braccia: *Avete tutto il torto di maravigliarvi dell'onore che rendo a questo insigne pittore. Posso fare in un giorno molti signori simili a voi; ma Dio solo può fare un uomo simile a questo, che perdo.* Principi che parlano ed operano così, onorano almeno altrettanto se stessi, quanto quelli dei quali esaltano il merito. È vero che le arti (3), mercè la stima, in cui sono tenute da're, acquistano una nobiltà ed uno splendore, che le illustra ed innalza; ma esse eziandio nobilitano in certa maniera i re, rendendone immortali i nomi e le azioni per mezzo di monumenti, che passano sino alla più remota posterità.

Patercolo, che ho già citato, intorno alla breve durata delle arti quando sono arrivate alla loro perfezione, fa un'altra osservazione assai vera, e confermata dalle sperienza così de'secoli da noi lontani, che de' tempi nostri. Ei dice che i grand'uomini in qualunque facoltà (4), nelle arti, nelle

---

(1) *Ridolfi nella vita di Tiziano.*

(2) *Vasari nella vita di Leonardi da Vinci.*

(3) *De pictura, arte quondam nobili, tunc cum expeteretur a regibus populisque, et illos nobilitante, quos dignata esset posteris tradere.* Plin. l. 35. c. 1.

(4) *Quis abunde mirari potest, quod eminentissima cujusque professionis ingenia in eandem formam et in*

scienze, nella politica, e nella guerra, fioriscono per lo più nel medesimo tempo. Richiamiamoci alla memoria il tempo, in cui vivevano nella Grecia Apelle, Prassitele, Lisippo, ed altri uomini simili, e vedremo che allora vivevano eziandio i più famosi poeti, ed i più illustri oratori e filosofi: Socrate, Platone, Aristotele, Demostene, Isocrate, Tucidide, Senofonte, Eschilo, Euripide, Sofocle, Aristofane, Menandro, e parecchi altri. Quali uomini! quali condottieri d'armi non vivevano allora nella Grecia! Si videro in alcun altro tempo uomini più perfetti!

Il secolo d'Augusto ebbe la stessa fortuna. In quello di Luigi il Grande furono innumerabili gli uomini grandi sotto qualunque riguardo; e i nomi, le azioni, le opere loro sempre risvegliarono la memoria di quel regno glorioso.

Sembra che in certi tempi dovunque si sparga non so quale spirito di perfezione in tutte le professioni, senza che si possa spiegare adeguatamente come, e perchè ciò avvenga. Si può dire nulladimeno, che tutte le arti e tutti gl'ingegni vadano d'accordo. Il gusto, che guida alla perfezione, è sempre il medesimo in tutto ciò che dipende dal genio. Se manca la cultura, una infinità di talenti rimangono sepolti. Quando il vero buon gusto si risveglia, cento in-

idem arctati temporis congruant spatium! Paterc. l. 1. c. 16. *Così Lipsio legge invece di* congruens.

gegni, ajutandosi a vicenda, splendono di una luce particolare. Ma la disgrazia si è, che la stessa perfezione, quando è arrivata al grado più eminente, annunzia la decadenza delle arti e delle scienze, le quali non sono tanto sull'orlo del precipizio, quanto allorchè ne sembrano più lontane: tanto alla instabilità e alla variazione tutte soggiacciono le cose umane!

CAPITOLO III.

ARCHITETTURA.

ARTICOLO PRIMO.

Paragrafo Primo.

Dell'architettura in generale: suoi principj e progressi, e sua perfezione.

Non si può dubitare, che il pensiero di fabbricar le case non succedesse immediatamente a quello di coltivare la terra, e che l'architettura non sia guari posteriore all'agricoltura. Quindi Teodoreto (*orat. 4 de Provid. p. 359*) dà all'agricoltura il nome di sorella primogenita dell'architettura. Gli eccessivi ardori dell'estate, i rigori del verno, gl'incomodi cagionati dalle piogge, e la furia dei venti, indussero ben presto l'uomo a cercare di ripararsene, ed

a procacciarsi un ritiro che gli servisse di asilo contra le ingiurie dell' aria.

Cotesti ripari a principio altro non erano, che capanne semplici, assai grossolanamente costrutte di rami d' alberi, ed assai mal coperte. A'tempi di Vitruvio (*l.* 1 *c.* 1) si vedevano ancora in Atene come cosa curiosa per la loro antichità, i tetti dell' Areopago coperti d'argilla, ed in Roma nel tempio del Campidoglio la capanna di Romolo ricoperta di stoppia.

Alle capanne succedettero le fabbriche di legno, che diedero la prima idea delle colonne, e degli architravi. Alle colonne servirono di modelli gli alberi impiegati per sostenere il tetto; l' architrave non è se non una grossa trave, come si argomenta dal nome che doveva esser collocata fra le colonne ed il colmo.

Mediante il continuo travaglio intorno alle fabbriche, gli artefici divennero di mano in mano più ingegnosi e più abili. In vece delle fragili capanne, incominciarono ad innalzare sopra solidi fondamenti mura di pietra e di selci, che ricopersero di legno e di embrici. Nel progresso, l' esperienza svegliando le riflessioni, arrivarono finalmente a conoscere esservi regole certe di proporzione, il gusto delle quali è naturale all' uomo; ed avere l'autore della natura dato all'uomo medesimo l' idea di certi principj immutabili, da' quali ei doveva comprendere d'esser nato per seguir l' ordine in ogni cosa. Da ciò deriva, siccome

osserva sant' Agostino (1), che in una fabbrica in cui tutte le parti hanno tra loro una reciproca relazione, e sono collocate ciascuna al proprio luogo, una tal simmetria diletta gli occhi, e reca piacere; ma se all' opposto le finestre, per esempio, si vedono mal disposte: le une più grandi, le altre più piccole, le une più in alto, le altre più abbasso, una tale sproporzione spiace agli occhi, e in certa guisa gli offende.

L' architettura per tanto arrivò gradatamente a quel punto di perfezione, cui l'hanno ridotta i maestri dell' arte. A principio si limitava soltanto a ciò ch' era necessario alla vita dell' uomo, non cercando negli edifizj, se non la solidità, la salubrità, l'agiatezza. È di mestieri che una casa sia durevole, situata in luogo salubre, e che abbia tutti i comodi che si possono desiderare. Dopo di ciò l' architettura si è impiegata nell' adornare, ed abbellire gli edifizj, al qual fine è ricorsa all' ajuto delle altre arti. Finalmente sopravvennero la pompa, la vanità, la grandezza, e la magnificenza, cose molto lodevoli in certe occasioni, ma delle quali il lusso ha abusato fuor di misura.

La sacra Scrittura ci parla d' una città

(1) *Itaque in hoc ipso aedificio singula bene considerantes, non possumus non offendi, quod unum ostium videmus in latere, alterum prope in medio, nec tamen in medio collocatum. Quippe in rebus fabricatis, nulla cogente necessitate, iniqua dimensio partium facere ipsi adspectui velut quandam videtur injuriam.* S. August. de ord. l. 2. c. 11. n. 34.

fabbricata da Caino dopochè Dio lo maledisse per l'uccisione che fatto aveva di suo fratello Abele; e si è questa la prima volta che si faccia menzione di edifizj nella storia. Quindi noi apprendiamo il tempo ed il luogo, in cui l'architettura ebbe il suo principio. I discendenti di Caino, ai quali la Scrittura medesima attribuisce la invenzione di pressochè tutte le arti, la sospinsero senz'alcun dubbio ad una assai grande perfezione. È certo che gli uomini dopo il diluvio, anzichè si dividessero gli uni dagli altri, e si spargessero in diversi paesi della terra, vollero segnalarsi con una superba fabbrica, che attrasse pure sopra di loro la collera di Dio. Pertanto l'Asia è stata come la culla dell'architettura, la quale vi nacque, vi si perfezionò, e di là coll'andare del tempo fece passaggio all'altre parti dell'universo.

Babilonia e Ninive, le più vaste e magnifiche città, di cui parli la storia, furono l'opera di Nemrod, pronipote di Noè, e primo dei conquistatori. Son ben persuaso ch'esse a principio non sieno state portate a quella prodigiosa magnificenza, che dipoi fece trasecolar l'universo; ma certamente erano sin dall'allora assai grandi ed estese, come indicano i nomi delle altre città (1), fabbricate nel tempo medesimo sul modello della capitale.

La costruzione delle famose piramidi,

(1) *Erec*, città lunga: *Rehobot*, città larga; *Rezen*, città grande. *Secondo l'ebreo.*

del lago di Meride, del labirinto, de'moltissimi tempj sparsi nell'Egitto, e degli obelischi i quali tuttora formano l'ammirazione e l'ornamento di Roma, dimostra con quale ardore e con qual successo eransi gli Egiziani applicati all'architettura.

Ma nè dall'Asia, nè dall'Egitto riconosce quest'arte quel grado di perfezione, a cui è arrivata; e si può dubitare se le fabbriche tanto decantate dell'una e dell'altra fossero egualmente pregevoli per l'aggiustatezza, e regolarità, che per l'enorme grandezza la qual forse ne costituiva il merito principale. I disegni che abbiamo delle rovine di Persepoli danno a conoscere che i re di Persia, de' quali l'antica storia ci decanta la somma opulenza, non avevano al loro stipendio che mediocri artefici.

Checchè ne sia, da' nomi stessi de' tre ordini principali componenti l'architettura, si argomenta che alla Grecia se ne deve attribuire, se non l'invenzione, almeno la perfezione; e che la Grecia ne diede le regole, e ne somministrò i modelli. Si dica altrettanto di tutte le altre arti, e di pressochè tutte le scienze. Per non parlare dei gran capitani, uscirono dalla Grecia i filosofi di ogni setta, i poeti, gli oratori, i geometri, i pittori, gli scultori, gli architetti, ed in generale tuttociò che ha qualche relazione allo spirito; ed alla Grecia ci è forza tuttavia di ricorrere, come alla maestra del buon gusto in ogni genere, per diventare perfetti.

È un vero danno per noi che siensi perduti pressochè tutti gli scritti greci intorno all' architettura. I soli libri che ci rimangono di loro sopra tale argomento, sono le opere di quegli antichi maestri, la cui bellezza riconosciuta da tutti forma da quasi duemila anni l' ammirazione degl' intendenti; opere infinitamente superiori a tutti i precetti che ci avrebbero potuto lasciare, essendo in ogni cosa da preferirsi la pratica alla teoria (1).

Nella mancanza de' greci autori, verrà in mio soccorso Vitruvio, autore latino. Essendo egli stato architetto di Giulio Cesare e di Augusto, perchè secondo la più comune opinione egli viveva al loro tempo, deve farci riguardare la di lui opera come eccellente, e l' autore come degno di grande stima. Infatti dai critici gli è dato il primo luogo fra gl' ingegni felici dell' antichità. A questa prima ragione si può anche aggiugnere anche il credito del secolo, in cui egli fioriva, secolo, in cui regnava dovunque il buon gusto, ed in cui l' imperatore Augusto si fece una gloria di adornare Roma d' edifizj corrispondenti alla grandezza ed alla maestà dell' impero; per la qual cosa disse (2) che avendo ricevuto

---

(1) *In omnibus fere minus valent praecepta, quam experimenta.* Quintil.

(2) *Urbem, neque pro majestate imperii ornatam, et inundationibus incendiisque obnoxiam, excoluit adeo, ut jure sit gloriatus, marmoream relinquere, quam lateritiam accepisset.* Suet. in Aug. c. 28.

la città di mattoni, la lasciava quasi tutta di marmo (1).

Gli antichi avevano come noi, tre sorti di architettura, la civile, la militare, la navale. La prima prescrive le regole per tutti gli edifizj pubblici e privati per l'uso de' cittadini in tempo di pace. La seconda riguarda la fortificazione delle piazze, e tutto ciò che in tal genere ha relazione alla guerra. La terza s'aggira sulla costruzione de' vascelli, e su quanto loro appartiene. Non parlerò qui se non della prima, riservandomi di dire delle altre due qualche cosa altrove; e incomincierò dal dare una idea generale degli ordini diversi.

Paragrafo Secondo

De' tre ordini dell'architettura de' Greci, e degli ultri due, che vi sono stati aggiunti.

Il bisogno di costruire diverse maniere di fabbriche fece che gli artefici stabilissero pure diverse proporzioni, onde avere in pronto tutte quelle che convenivano ad ogni sorta di edifizj, secondo la loro grandezza, e secondo la forza, la dilicatezza,

(1) *Io aveva bisogno di una guida eccellente come Vitruvio in una materia che ignoro del tutto. Farò un grand'uso delle annotazioni che Perrault ha unito alla traduzione che ci ha dato di lui, come pure delle riflessioni di Chambrai nella sua opera intitolata, Principj di architettura ec.*

PIANI ED EL

DELLI CINQUE ORDINI

Il modulo de due pri
divide in dodici parti,
tre altri in diciotto

IO

COMPOSITO

Intavolato

Capitello

in parti 19.

Intavolato

Capitello

TOSCANO



20





e la eleganza che vi si volevano far ispiccare; e di queste diverse proporzioni composero diversi ordini.

Ordine in architettura diconsi i diversi ornamenti, le misure e proporzioni delle colonne e de' pilastri che sostengono o abbelliscono le grandi fabbriche.

Tre sono gli ordini dell'architettura dei Greci: il dorico, il jonico, ed il corintio, i quali possono con tutta ragione chiamarsi la bellezza e la perfezione degli ordini, poichè comprendono non solamente tutto il bello, ma eziandio tutto ciò ch'è necessario all'architettura, dandosi unicamente tre maniere di fabbricare, la solida, la media, e la dilicata, le quali sono tutte a perfezione espresse in questi tre ordini.

Si aggiungono due altri ordini, che sono latini, il toscano ed il composito, di lunga mano inferiori ai tre primi in pregio ed eccellenza.

I. *Ordine dorico.*

Si può dire che l'ordine dorico fosse la prima idea regolare dell'architettura, e che qual figlio primogenito dell'arte fosse impiegato il primo nelle fabbriche de' tempj e dei palagi. Dell'antichità di lui non ci rimangono memorie sicure: nulladimeno Vitruvio (*l. 4. c. 1*) con molta verisimiglianza ne attribuisce l'invenzione a Doro, principe dell'Acaja, che naturalmente diede il suo nome ai Dorici, e che essendo il

sovrano del Peloponneso fece erigere nella città di Argo alla dea Giunone un tempio superbo, il quale fu il primo modello di tal ordine. Ad imitazione di esso i popoli vicini ne edificarono parecchi altri, il più famoso dei quali fu quello che i cittadini di Olimpia dedicarono a Giove, di soprannome Olimpico.

Il carattere essenziale, e la propria qualità dell'ordine dorico è la solidità. Per tal ragione è adoperato principalmente nei grandi edifizj e nelle fabbriche più magnifiche, come nelle porte delle fortezze e delle città, nelle facciate dei tempj, nelle pubbliche piazze, ed in altri luoghi di simil natura, ne' quali sembra che la delicatezza degli ornamenti non bene convenga; mentre all'opposto la maniera eroica e gigantesca di cotesto ordine vi produce un effetto maraviglioso, e manifesta una certa naturale e maschile bellezza, che è propriamente ciocchè si chiama il grandioso.

II. *Ordine jonico.*

Dopo le fabbriche regolari, ed i famosi tempj di ordine dorico, l'architettura non si ristette a lungo in questi primi saggi: l'emulazione de' popoli confinanti la fece ben presto crescere, e pervenire alla sua perfezione. Gli Jonj furono i primi rivali dei Dorici; e siccome non avevano avuta la gloria dell'invenzione, così si sforzarono di superare gli autori. Pertanto considerando

che la figura del corpo di un uomo, quale per cagione di esempio era Ercole, sopra la quale si era formato l'ordine dorico, pareva troppo robusta e massiccia per convenire ai luoghi sagri, ed alla rappresentazione delle cose celesti, vollero comporne uno a loro grado: quindi scelsero un modello di una proporzione più dilicata e più elegante, che era il corpo della donna, pensando più alla bellezza, che alla solidità del lavoro, al quale aggiunsero eziandio molti ornamenti.

Fra i tempj rinomati eretti dai popoli della Jonia, il più memorabile, benchè non sia il più antico, è quello tanto famoso di Diana in Efeso, di cui or ora parleremo.

III. *Ordine corintio.*

In Corinto ebbe il suo principio l'ordine corintio, il quale è il più alto grado di perfezione, a cui l'architettura sia giunta. Comunque non se ne sappia precisamente l'antichità, nè il tempo preciso in cui viveva Callimaco, al quale Vitruvio ne attribuisce tutta la gloria; si può nondimeno giudicare dalla nobiltà dei suoi ornamenti, che sia stato inventato quando la città di Corinto era nel più alto grado di splendore e magnificenza, e quasi subito dopo l'ordine jonico, cui molto si rassomiglia, eccettochè nel capitello (*Vitruv. l. 4. c. 1*). Ebbe il suo principio da un puro accidente. Callimaco passando vicino a un sepolcro,

al vedere un paniere sopra una pianta di acanto, si fermò ad ammirare la simmetria, ed il bell'effetto, che le foglie del fiore formavano intorno al paniere, e ne fu sorpreso ed invaghito. Quantunque il paniere e l'acanto non avessero veruna relazione col capitello d'una colonna, e con un massiccio edifizio, ei volle nondimeno imitarne la maniera nelle colonne, che fece poco dopo in Corinto, formando, e regolando sopra quel modello le proporzioni e gli ornamenti dell'ordine corintio.

Callimaco dagli Ateniesi fu chiamato κατάτεχνος, *abile ed eccellente nell'arte*, per la delicatezza ed abilità onde tagliava il marmo, e secondo Plinio e Pausania (*Plin. l. 34. c. 8. Pausan. l. 1. p. 38*) fu chiamato eziandio κακιζότεχνος, perchè non era mai contento di se medesimo, e non tralasciava di ritoccar le sue opere, delle quali era sempre malcontento, perchè pieno delle idee superiori del bello e del grande, comprendeva che l'esecuzione non vi corrispondeva abbastanza: *semper calumniator sui, nec finem habens diligentiae*, dice Plinio.

IV. *Ordine toscano.*

L'ordine toscano, secondo l'opinione comune, ebbe origine in Toscana, dalla quale prese il nome, che ancora ritiene. È desso il più semplice e'l più spoglio d'ornamenti di tutti gli altri, anzi è sì rozzo che si adopera di rado, o al più in qualche fab-

brica rustica, nella quale non si ha bisogno, se non di un ordine solo, o talvolta nei grandi edifizj, come in un anfiteatro, o in altre opere simili.

Chambrai opina che la colonna toscana senza verun architrave sia il solo pezzo che merita di esser posto in opera, e che può rendere quest'ordine degno di qualche laude. Ne adduce ad esempio la colonna trajana, uno dei più magnifici avanzi della grandezza romana, che tuttavia ai nostri giorni si vede in piedi, e che ha renduto immortale il nome dell'imperatore Trajano piucchè le penne degli storici non avrebbero potuto fare. Questo mausoleo, se è permesso di così chiamarlo, gli fu eretto dal senato e dal popolo romano in attestato e gratitudine dei grandi benefizj che avea porto alla patria; e perchè la memoria ne fosse tramandata a tutti i secoli, e durasse quanto l'impero, vollero che tali benefizj s'incidessero sul marmo collo stile più elevato. All'architettura fu commesso di scrivere un sì nuovo ed ingegnoso genere di storia; ed essa, perchè doveva lodare un Romano, ricusò di servirsi degli ordini greci, comunque senza paragone assai più perfetti, e più in uso nell'Italia, che gli altri originarj del paese, temendo che la gloria di sì ammirabile monumento non fosse divisa con altri (1); ed inoltre per far co-

(1) Questo non sembra il vero motivo per cui fu scelto l'ordine toscano, benchè sembri ingegnoso e dilicato. Se

noscere che l'arte sa ridurre a perfezione qualunque cosa anche semplicissima. Pertanto scelse la colonna d'ordine toscano, che sino allora non si era adoprata, se non nelle cose rustiche e grossolane; e da sì rozza massa ed informe formò il più ricco ed il piu eccellente lavoro del mondo, rispettato dal tempo, e conservato sino ai nostri giorni in mezzo alle immense rovine di Roma. Infatti reca meraviglia che il colosseo, il teatro di Marcello, quei gran circhi, le terme di Diocleziano, di Caracalla e di Antonino, la superba mole di Adriano, il settizonio di Severo, il mausoleo di Augusto, e tanti altri edifizj, che sembravano innalzati per l'eternità, sieno presentemente sì rovinosi e cadenti, che appena se ne può riconoscere l'antica figura; mentre la colonna di Trajano, la quale si sarebbe creduta assai meno durevole, sussiste ancora intera.

---

i Romani tenevano come proprio l'ordine toscano perchè avevano conquistata l'Etruria, per egual motivo potevano considerare come proprj tutti e tre gli ordini greci; se reputavano questi stranieri, dovevano aver per estraneo anche l'ordine etrusco. Qualora avessero voluto scegliere pel monumento di Trajano un ordine romano, avrebbero scelto il composito, che se non è tutto d'invenzione romana, è almeno di romana imitazione. Sembra adunque piuttosto che adottassero l'ordine toscano, perchè le sue proporzioni più solide riuscivano più convenienti ad una colonna, che doveva essere eretta isolata in mezzo ad un grande spazio che tutto impicciolisce ed assottiglia. (*N. E.*)

V. *Ordine composito.*

L'ordine composito fu dai Romani aggiunto agli altri. Partecipa, ed è composto del jonico e del corintio, e quindi fu chiamato composito; ma è ornato eziandio più del corintio. Vitruvio, padre degli architetti, non ne fa parola.

Chambrai si scaglia contra il cattivo gusto de' compositori moderni, i quali in mezzo a tanti esempj dell'incomparabile ed unica architettura de' Greci, abbandonando il retto sentiero tracciato da que' maestri insigni, prendono una via obbliqua, e si danno ciecamente in preda al cattivo genio dell'arte, che si è introdotto tra gli ordini sotto il nome di composito.

Architettura gotica.

Architettura gotica dicesi quella che si allontana dalle proporzioni antiche, e si carica di capricciosi ornamenti. I Goti la recarono dal Nord.

È di due sorte, antica, e moderna. L'antica è quella che i Goti recarono dal Nord nel secolo quinto. Le fabbriche eseguite secondo cotesta architettura erano massiccie, grossolane, e pesanti. Quelle secondo la gotica moderna erano più dilicate, più svelte, più leggere, e lavorate con tale arditezza, che destavano stupore, e furono in uso per lungo tempo, specialmente nell'Italia. Reca

stupore che l'Italia ripiena di tanti monumenti di un gusto squisito abbia abbandonato la sua eccellente architettura, autorizzata dall'antichità, dal buon esito, dal possesso, per abbracciarne una barbara, straniera, confusa, irregolare, e poco elegante. Ma ella ha riparato al suo errore, ritornando la prima all'antica maniera, ch'è l'antica presentemente adottata dovunque. La gotica moderna durò dal secolo decimoterzo sino al ristabilimento dell'architettura antica nel secolo decimosesto. Tutte le cattedrali antiche sono fabbricate alla gotica. Si vedono alcune chiese antichissime perfettamente gotiche, le quali hanno solidità e bellezza, e sono tuttora ammirate dagli architetti migliori, per certe proporzioni generali, che vi si trovano.

Paragrafo Terzo

Spiegazioni dei termini dell'arte, i quali hanno luogo nei cinque ordini dell'architettura.

Presso i Greci un ordine era composto di colonne, e di un sopraornato. I Romani vi aggiunsero i piedestalli sotto le colonne della maggior parte degli ordini, per meglio farne comparire l'altezza.

La colonna è un pilastro rotondo, il quale serve a sostenere, o adornare un edifizio.

Ogni colonna, tranne la dorica, cui i Romani non davano veruna base, è composta di

una base, d'un fusto, e d'un capitello.

La base è la parte della colonna ch'è sotto al fusto, e che posa sopra il piedestallo, quando ve n'ha. Essa ha un plinto, che è un pezzo piano, e quadrato come un mattone, e certe modanature in forma di anella, colle quali si legava la parte bassa dei pilastri, onde non si fendessero. Queste anella si chiamano tori, quando son grosse, ed astragali quando son picciole. Fra i tori si lasciano per lo più certi intervalli incavati e rotondi, detti scozie o trochili.

Il fusto della colonna è la parte rotonda e liscia, che si stende dalla base sino al capitello. Esso è più stretto nell'alto, che abbasso. Alcuni architetti pretendono che le colonne debbano essere più grosse nella terza parte della loro altezza, che in quella verso il basso del fusto; ma non si trova presso gli antichi alcuno che così pensasse. Altri fanno il fusto della stessa altezza dal basso sino alla terza sua parte, e da questa lo diminuiscono sino all'altezza; ed altri finalmente incominciano la diminuzione dal basso.

Si chiama capitello la parte superiore della colonna, la quale immediatamente sopra il fusto si appoggia.

Il sopraornato è la parte dell'ordine, che giace al di sopra delle colonne, e comprende l'architrave, il fregio e la cornice.

L'architrave rappresenta una trave, e si regge immediatamente sopra i capitelli delle colonne. Dai Greci è detto epistilio.

Il fregio è quello spazio, che si vede tra l'architrave e la cornice, e rappresenta il soffitto della fabbrica.

La cornice è il principio dell'ordine intero, ed è composta di varie modanature, le quali sporgendo l'una sopra l'altra possono guarentire tutto l'ordine dalle acque del tetto.

Il piedestallo è la parte più bassa dell'ordine. È un corpo quadrato, composto di tre parti, cioè del zoccolo, che posa sopra l'area, del dado ch'è sopra il zoccolo, e della cimasa ch'è la cornice del piedestallo, sopra cui posa la colonna.

Gli architetti discordano intorno alla proporzione delle colonne col sopraornato e coi piedestalli. Seguendo quella ch'è proposta dal Vignola, qualora far si voglia un ordine intero con piedestalli in una data altezza, si dividerà cotesta altezza in diciannove parti eguali, per darne dodici alla colonna colla base e col capitello, tre al sopraornato, e quattro al piedestallo. Ma se si vuole ancor un ordine senza piedistallo, si dividerà l'altezza in quindici sole parti, dodici per la colonna, e tre pel sopraornato.

Tutte le parti degli ordini sono regolate sul diametro del basso del fusto delle colonne; ma il diametro non ha poi la medesima proporzione coll'altezza della colonna di tutti gli ordini.

Il semidiametro del basso del fusto porta il nome di modulo. Questo modulo serve di scala per misurare le parti minori de-

gli ordini. Parecchi architetti lo dividono in trenta parti; quindi il diametro ne contiene sessanta, le quali possono chiamarsi minuti.

La differenza, che passa fra la proporzione delle colonne coi loro diametri, fra le basi, i capitelli, ed i sopraornati forma la differenza dei cinque ordini dell' architettura; ma si possono distinguere principalmente dai capitelli, eccettuato il toscano, il quale, facendosi solamente attenzione ai capitelli, si potrebbe confondere col dorico.

Le colonne toscane e doriche non hanno nei loro capitelli se non modanature in forma di anella, e al di sopra un pezzo piano e quadrato, che si chiama abaco; ma il dorico è facile a distinguersi dal toscano pel fregio. Nel toscano il fregio è liscio, e nel dorico è ornato di triglifi, cioè di alcuni bozzi quadrilunghi, i quali potrebbero esser paragonati alle punte di molte travi appoggiate sopra l'architrave per formare un tavolato. Quest'ornamento è proprio dell' ordine dorico, nè si trova negli altri.

Il capitello jonico è facile a riconoscersi dalle volute che sono certi avvolgimenti spirali, che escono da sotto l' abaco.

Il capitello corintio è adornato di due file d' otto foglie ciascuna, e di otto picciole volute, che escono dal mezzo delle medesime foglie.

Finalmente il capitello composito è formato dai due capitelli corintio e jonico. Vi

sono due file di otto foglie, e quattro grandi volute, le quali sembrano uscire da sotto l'abaco.

Per conoscere pienamente tutte le particolarità che appartengono ai diversi ordini, sarebbe di mestieri che io molto mi dilungassi in troppo minute descrizioni, le quali certamente non converrebbero al progetto della mia opera.

ARTICOLO SECONDO

Architetti, ed edifizj più celebri dell' antichità.

Non potendo che toccar assai leggermente questo punto, il quale richiederebbe intieri libri per trattarne a fondo, sceglierò ciocchè mi parrà più acconcio ad istruire il lettore, e a soddisfare la giusta sua curiosità, senza nemmeno escludere quanto potrà fornirmi la storia romana, come ho già avvertito.

La Scrittura sagra (*Exod. 15. 8. 9. 1. Paralip. 28. 19*), parlando prima della fabbrica del tabernacolo, e poi di quella del tempio di Gerusalemme, che gli fu sostituito, riporta una particolarità, che molto onora l'architettura, cioè che Dio si compiacque d'essere il primo architetto di que' due grandi edifizj, e che ne delineò in certa guisa colla sua mano il disegno, che diede a Mosè ed a Davidde, onde servisse di modello agli artefici, che dovevano esservi impiegati; e che ad oggetto che l'opera corrispondesse

pienamente ai suoi disegni, *riempì del suo spirito Beseleele*, cioè quello che doveva presiedere alla fabbrica del tabernacolo, cioè come chiaramente si legge nel sacro testo (*Exod. 31. 1-6*), che *lo riempì di sapienza, d'intelligenza e di scienza per ogni maniera di lavoro, per inventare tuttociò che l'arte può fare coll' oro, coll' argento, col rame, col marmo, colle pietre preziose, e con ogni sorta di legno.* Gli diede per compagno Ooliab, il quale egualmente riempì di sapienza, non che tutti gli artigiani, perchè ademp iessero i di lui comandi. Vi si dice che Iram, il quale da Salomone fu impiegato nella costruzione del tempio, era *pieno di sapienza, d'intelligenza e di scienza, per riuscire in qualunque opera di bronzo.* Le parole che ho citato, principalmente quelle dell'Esodo, danno a divedere che la scienza, l'abilità, la industria de' migliori artefici non derivano propriamente da loro stessi, ma sono un dono di Dio, di cui di rado lo riconoscono autore, e ne fanno buon uso. Non conviene aspettarsi di rinvenire sentimenti sì puri tra' pagani, de' quali abbiamo a parlare.

Passo sotto silenzio le celebri fabbriche e di Babilonia e di Egitto, delle quali ho più volte fatto menzione, e nelle quali si erano adoperati con buon riuscimento i mattoni. Inserirò qui solamente un' osservazione di Vitruvio, che vi ha qualche rapporto.

Cotesto eccellente architetto riflette, che

gli antichi ne' loro edifizj facevano un grand'uso de' mattoni, perchè conoscevano che le fabbriche di mattoni duravano più che quelle di marmo. Quindi in molte città gli edifizj pubblici, i privati, e gli stessi palagi de're non erano, se non di mattoni. Fra gli altri esempi egli cita quello di Mausolo re della Caria. Nella città di Alicarnasso, dic' egli, il palazzo del possente re Mausolo ha le mura di mattoni, comechè sia dovunque adorno di marmo di Proconeso; ed eziandio a' nostri giorni (1) si veggono le stesse mura belle ed intere, ricoperte d'un intonaco così lucido, che rassomiglia al vetro. Nè si può dire, che a quel re mancasse la maniera di fabbricare le mura di una materia più ricca, mentre non solo era assai potente, ma aveva un gusto squisito per la bella architettura, come danno a conoscere i superbi edifizj, de' quali ornò la sua città.

I. *Tempio di Efeso.*

Il tempio di Diana d'Efeso è annoverato fra le sette maraviglie del mondo. Ctesifonte, o Chersifronte, non accordandosi gli autori (*Plin. l. 36 c. 14*) intorno al nome, si rendette celebratissimo per averlo fatto innalzare. Ei ne formò il modello, che fu in parte eseguito sotto la sua direzione, ed

(1) *Da Mausolo a Vitruvio erano trascorsi più di trecencinquant' anni.*

in parte sotto quella di Metagene suo figlio. Il rimanente fu poi proseguito da altri architetti, che vi travagliarono dopo loro pel corso di dugent' anni, che vi vollero a compierlo. Ctesifonte autore di sì grand' opera viveva avanti la LX olimpiade (1). Vitruvio (*l. 3. c. 3*) dice che la figura di quel tempio era ditterica, cioè formata in maniera che vi erano all' intorno due file di colonne in forma d'un doppio portico. Era lungo quasi quattrocento e ventisei piedi, largo più di dugento e sedici, ed aveva cento e ventisette colonne di marmo dell' altezza di settanta piedi, date in dono d' altrettanti re. Trentasei di cotesle colonne erano state scolpite dai più celebri artefici di quei tempi. Scopa, uno de' più rinomati scultori della Grecia, n'aveva travagliata una, che formava il più bell' ornamento di quel superbo edifizio, ad ergere ed abbellire il quale era concorsa tutta l' Asia con una gara incredibile.

Vitruvio (*l. 20 c. 7*) descrive come furono trovati i marmi che servirono alla sua costruzione. Comunque il racconto sembri un po' favoloso, non tralascierò di riportarlo. Un certo pastore, di nome Pissodoro, conduceva frequentemente le sue mandre nei contorni di Efeso nel tempo appunto, in cui gli Efesj proponevansi di far trasportare da Paro, da Proconneso, e d'altronde i marmi per costruire il tempio a Diana. Accadde

(1) *An. M. 3464, av. G. C. 540.*

un giorno, che due arieti correndosi incontro per darsi di cozzo, si schermirono in tal maniera, senza toccarsi, che l'uno urtò colle corna contra una roccia, e ne schiantò una scheggia, la quale parve agli occhi del pastore così candida, che all'istante lasciato l'armento sul monte, corse a recarla in Efeso, dove si deliberava intorno ai mezzi di trasportare i marmi. Dicesi che immantinente gli furono decretati sommi onori, e che gli fu scambiato il nome di Pissodoro in quello di Evangelo, il quale significa apportatore di felici notizie. Presentemente, prosegue Vitruvio, il magistrato della città si porta ogni mese colà per fargli sagrifizj, e se mai tralascia soggiace ad una ammenda.

Trovati i marmi, era necessario trasportarli nel tempio, poichè fossero stati lavorati; lo che non si potea fare se non con fatica e pericolo. Ctesifonte inventò una macchina, la quale ne agevolò sommamente il trasporto, e Metagene di lui figlio ne formà un'altra per quello degli architravi. Vitruvio ci ha lasciato la descrizione di entrambe le macchine. Egli eziandio ci fa sapere che Demetrio, cui denomina servo di Diana, *servus Dianae*, e Peonio di Efeso terminarono la fabbrica del tempio, ch'era di ordine jonico; ma non accenna precisamente in qual tempo vivessero i due architetti.

La folle stravaganza di un privato distrusse in un giorno solo l' opera di du-

gent' anni. Si sa ch' Erostrato, per rendere immortale il suo nome, appiccò il fuoco a questo celebre tempio, che rimase ridotto in cenere, nel giorno appunto in cui nacque il Grande Alessandro: accidente, che ispirò ad uno storico il pensiero freddissimo, che Diana occupata a raccogliere il parto d'Olimpia, non avea potuto accorrere in difesa del suo tempio.

Alessandro, avido e insaziabile d'ogni maniera di gloria, offerse agli Efesj di fare tutte le spese necessarie per riedificarlo, purchè di lui solo si facesse menzione onorevole nella iscrizione del nuovo tempio. Il patto proposto non piacque agli Efesj, ma seppero aspergere d'una tale adulazione il loro rifiuto, che il principe, anzichè dolersene, rimase pago e contento. *Non conviene*, risposero, *ad un dio l'erigere un monumento ad un altro dio*. Il tempio fu rifabbricato, e in magnificenza superò il primo.

II. *Edifizj innalzati in Atene, principalmente sotto Pericle.*

Sarei troppo lungo, se prendessi a parlare di tutte le celebri fabbriche, onde Atene era adorna. Incomincio dal Pireo, poichè questo porto contribuì piucchè qualunque altra cosa alla grandezza ed alla potenza di quella città. Prima di Temistocle non era desso che un borgo, mentre gli Ateniesi sino allora non avevano altro porto, che il Falero, il qual era molto

angusto ed incomodo (*Corn. Nep. in Themist. c. 6. Plut. in Themist. p. 121. Thucyd. l. 1. p. 62. Pausan. l. 1. p. 21*). Temistocle, pensando a volgere tutte le forze degli Ateniesi verso il mare, s'avvide che per riuscire in tale idea, degna veramente d'un uomo grande, era d'uopo formare un ritiro sicuro per un gran numero di vascelli. Fissò quindi gli sguardi sopra il Pireo, che per la sua situazione naturale offeriva nel medesimo recinto tre porti. Volle che vi si lavorasse senza interruzione; procurò che fosse fortificato: e così lo rendè ben presto capace di ricevere numerose flotte. Era questo porto lontano pressochè due leghe dalla città, distanza vantaggiosa, secondo l'osservazione di Plutarco, per allontanare dalla città il libertinaggio che per lo più regna ne'porti. La città poteva esser soccorsa dal Pireo, ed il Pireo dalla città, senzachè il buon ordine vi fosse in alcuna maniera perturbato. Pausania annovera molti tempj, che ornavano questa parte di Atene, la quale formava quasi una seconda città separata dall'altra.

Pericle congiunse queste due parti con quel muro famoso lungo due leghe, che formava la bellezza e la sicurezza del Pireo e della città; lo si appellava la *lunga muraglia*. Demetrio Falereo (*Cic. l. 1. de orat. n. 62*), nel tempo che reggeva Atene si applicò in modo particolare a fortificare ed abbellire il porto. L'arsenale, che vi fu allora costrutto, fu considerato per uno dei

più begli edifizj che abbia avuto la Grecia. Demetrio ne diede la commessione a Filone, uno de' più celebri architetti del suo tempo; questi soddisfece al suo impegno con quel felice successo che attendersi doveva da un uomo sì rinomato. Quando egli ne rendè conto nel pubblico parlamento, lo fece con tale eleganza, purezza e precisione, che il popolo d'Atene (1), buon giudice in materia di eloquenza, lo trovò quanto dotto architetto, altrettanto facondo oratore, e non ne ammirò meno il talento del dire, che l'abilità nel fabbricare. Lo stesso Filone fu incaricato del cangiamento che si giudicò necessario nel magnifico tempio di Cerere e di Proserpina in Eleusi, del quale parlerò frappoco.

Per ritornare a Pericle, sotto il di lui reggimento non meno lungo che glorioso, Atene arricchita di tempj, di portici, di statue, divenne l'ammirazione di tutti i popoli confinanti, e si rendette pressochè tanto illustre per la sontuosità delle fabbriche, quanto lo era d'altronde per lo splendore delle guerriere sue imprese. Pericle, mentre era dessa depositaria e padrona de' pubblici tesori, cioè delle contribuzioni di tutte le città della Grecia, destinate al mantenimento

---

(1) *Gloriantur Athenae armamentario suo, nec sine causa: est enim illud opus et impensis et elegantia visendum. Cujus architectum Philonem ita facunde rationem institutionis suae in theatro reddidisse constat, ut disertissimus populus non minorem laudem eloquentiae ejus, quam arti, tribuerit.* Val. Max. l. 8. c. 12.

degli eserciti e delle flotte contra i Persiani, s'avvisò di non potere, dopo aver bastantemente provveduto alla sicurezza del paese, impiegar meglio le rimanenti somme, che nell'adornare ed abbellire una città, ch'era l'onore e la difesa di tutte l'altre.

Ora non esamino, s'egli in ciò dirittamente operasse, poichè se ne fa a lui un delitto; nè se un tale impiego del denaro pubblico fosse conforme all'intento di coloro che lo somministravano: ho detto altrove qual giudizio se ne deggia formare. Osservo soltanto che un uomo solo fece che gli Ateniesi prendessero affetto alle arti; che egli diede movimento a tutte le mani fornite di abilità, e suscitò una emulazione così viva fra gli eccellenti in ogni arte, che unicamente intenti ad immortalare il loro nome, gareggiavano con ogni sforzo a sorpassare nelle opere, di cui s'incaricavano, la magnificenza del disegno colla eleganza e squisitezza dell'eseguimento. Sarebbesi giudicato che qualunque di tali fabbriche avesse richiesto parecchi anni ed una lunga serie d'uomini succedentisi gli uni agli altri per compierle; e con sorpresa scorgevasi che tutte erano state portate alla più alta perfezione sotto il governo d'un solo, e nello spazio di pochissimi anni, se si rifletta alla difficoltà e qualità del lavoro.

Un'altra considerazione, già altrove toccata di volo, ne rialza vieppiù il pregio. Io non fo che copiare Plutarco, e ben vorrei farlo colla vibrata energia delle sue stesse

espressioni. Per lo più la facilità e la prontezza non comunicano alle opere una grazia solida e permanente, nè una bellezza perfetta; ma il tempo congiunto alla fatica paga abbondantemente l'usura del ritardo, e dà alle opere stesse una forza capace di conservarle, e renderle trionfatrici dei secoli. Laonde sono più ammirabili le opere di Pericle, le quali sono state ridotte a termine in sì poco tempo, ed hanno avuto una sì lunga durata; imperciocchè appena uscite dalla mano dell'artefice, avevano una tale bellezza che sembravano antiche, e presentemente eziandio, dice Plutarco, cioè intorno a secento anni dopo, hanno una tale freschezza di gioventù, che pajono or or terminate, conservando tuttavia un fiore di grazia e di novità, che impedisce al tempo di oscurarne lo splendore, come se avessero in loro stesse un principio di giovanezza immortale, e uno spirito di vita non soggetto a vecchiezza.

Dopo ciò Plutarco riporta parecchi templi e varj edifizj superbi, ne' quali aveano travagliato i più valenti artefici. Pericle aveva creato Fidia soprastante a tutti cotesti lavori. Era egli il più famoso architetto, ed il più pregiato scultore e statuario del suo secolo. Ne parlerò all'articolo della scultura.

III. *Mausoleo.*

Il sepolcro magnifico eretto da Artemisia a Mausolo suo marito, re della Caria, è

uno dei più celebri edifizj dell'antichità; cosicchè meritò di essere collocato fra le sette maraviglie del mondo. Riporterò nell'articolo seguente, che tratta della scultura, ciò che ne dice Plinio.

IV. *Città, e fanale di Alessandria.*

Ognuno suppone che tutte le operazioni di Alessandro debbano presentare qualche cosa di grande, di nobile, e di luminoso. Tale è il carattere della città, ch'ei fece innalzare nell'Egitto, e che portò il di lui nome. Egli affidò sì rilevante impresa a Dinocrate, architetto di cui è assai curiosa la storia.

Egli era di Macedonia (*Vitruv. in praefat. l.* 2). Fidando nel suo talento, e nelle sue grandi idee, abbandonò la patria per andare a servire nell'esercito di Alessandro, coll'idea di farsi conoscere da lui, e di fargli alcune proposizioni aggradevoli. Si provvide di lettere commendatizie da' suoi congiunti ed amici pei più ragguardevoli personaggi della di lui corte, onde ottenere col mezzo loro udienza dal re. Fu egli ben accolto da quelli, a' quali s'indirizzò, e gli promisero di presentarlo al sovrano sollecitamente. Ma perchè da un giorno all'altro procrastinavano col pretesto di aspettare l'occasione favorevole, Dinocrate riguardò i loro indugi per iscuse speciose, e prese la risoluzione di presentarsi da se medesimo. Egli era ben fatto, di aspetto

piacevole, e di maniere nobili. La mercè di tali vantaggi, tutto promettendosi dal suo bell'aspetto, depose i suoi ordinarj vestiti, si unse di olio tutto il corpo, s'inghirlandò la testa di pioppo, si coperse la spalla sinistra di una pelle di lione, prese una clava in mano, ed in tali arnesi si avvicinò al trono, su cui il re amministrava la giustizia. Alla vista di tale spettacolo il popolo gli fece largo, ond'ei potè esser veduto dal re, il quale rimaso sorpreso gli comandò che si accostasse, e l'interrogò chi si fosse. *Io sono*, rispose, *l'architetto Dinocrate di Macedonia, che reco ad Alessandro pensieri e progetti degni della grandezza di lui.* Il re volle ascoltarlo, e Dinocrate gli propose di tagliare il monte Atos in forma di un uomo, il quale nella sinistra tenesse una grande città, e nella destra una tazza, che raccogliesse le acque di tutti i fiumi, che scorrono giù dal monte, per versarle nel mare. Alessandro compiacendosi del gigantesco progetto, gli domandò se ne' dintorni della nuova città vi fossero campagne, che provvederla potessero del frumento necessario alla sussistenza dei suoi abitanti: ed essendogli stato risposto ch'era di mestieri farlo venire per mare, soggiunse che lodava l'ardita invenzione, ma non poteva approvare la scelta del luogo, in cui si pretendeva d'eseguirla. Lo ritenne contuttociò presso di se, promettendogli che si sarebbe servito della di lui abilità in altre imprese.

Infatti Alessandro nel viaggio che fece in Egitto, avendo trovato un porto sicuro, e di facile accesso, ch'era circondato da fertili campagne, e provveduto di molti comodi pella vicinanza del Nilo, comandò a Dinocrate di fabbricarvi una città, che dal di lui nome fu chiamata Alessandria. L'arte dell'architetto, e la magnificenza del principe gareggiarono per renderla bella, ed una delle più grandi e più sontuose città del mondo (*Strab. l. 17. p. 791*). Era essa cinta da mura lunghissime, e fortificata di torri. Aveva un porto, acquidotti, fontane e canali assai belli, un numero quasi infinito di case pegli abitanti, piazze con edifizj magnifici, luoghi pubblici pe' giuochi, e pegli spettacoli, e finalmente tempj e palagi sì ampj, ed in sì gran numero, che occupavano quasi la terza parte della città. Ho già detto altrove, che Alessandria era divenuta il centro del commercio dell'oriente e dell'occidente.

Una ragguardevole fabbrica innalzata qualche tempo dopo ne'suoi dintorni la rendette ancora più celebre: vo' dire il fanale dell'isola di Faro. I porti erano per lo più fortificati di torri, non solamente per loro difesa, quanto perchè di notte servissero di scorta ai naviganti coll' accendervi il fuoco. Le torri a principio erano di struttura assai semplice; ma Tolomeo Filadelfo nell' isola di Faro ne fece alzare una sì grande e magnifica, che da alcuni fu annoverata fra le maraviglie del mondo, e che

costò ottocento talenti (ottocento mila scudi).

L'isola di Faro era sette stadj (più di un quarto di lega) lontana dal continente, ed aveva un promontorio, od uno scoglio, in cui andavano a rompere i flutti del mare (*Strab. ibid. Plin. l. 39. c. 12*). Sopra codesta roccia Tolomeo fece fabbricare di bianco marmo la torre del Faro, opera maravigliosa e magnifica, a molti palchi fatti a volta, simile quasi a quella di Babilonia che ne aveva otto. Ne diede la commessione a Sostrate architetto celebre, che vi scolpì questa iscrizione: *Sostrate di Gnido, figlio di Dessifane, agli Dei salvatori, in favore de' naviganti.* Si può nella storia di Filadelfo vedere ciò che si è detto di tale iscrizione.

Un autore (il geografo di Nubia), che visse già intorno a secent'anni, parla della torre del Faro come d'un edifizio tuttavia sussistente al suo tempo. L'altezza, secondo lui, è di trecento cubiti (quattrocento e cinquanta piedi). Uno scoliaste di Luciano, manoscritto, citato da Isacco Vossio (*ad Pomp. Mel. p. 205*), accerta che per la grandezza poteva paragonarsi alle piramidi dell'Egitto: ch'era quadrata: che i lati n'erano lunghi quasi uno stadio (quasi secento ventiquattro piedi); che dalla sua sommità si vedeva alla distanza di cento miglia (intorno a quasi trenta o quaranta leghe).

Questa torre prese ben presto il nome dell'isola, e fu detta Faro, nome che passò

alle altre torri inalzate allo stesso uso; e l'isola diventò in progresso una penisola (*Tzetzes Chi. 2. hist. 33*). La regina Cleopatra la congiunse al continente mediante un rialto di terra ed un ponte: lavoro importante, onde fu incaricato Dessifane architetto di Cipro, che in premio ottenne una carica cospicua in corte, e la soprantendenza delle fabbriche tutte ch' ella fece di poi costruire. Si crede che sia meglio attribuire quest' opera a Tolomeo Filadelfo.

Molti esempi fanno vedere che gli architetti erano assai stimati ed onorati dagli antichi (*Vitruv. l. 10. c. 22*). Gli abitanti di Rodi avevano asseguata una considerabile pensione a Diognete loro concittadino, in ricompensa delle macchine militari che avea loro costrutte. Sopraggiunse un architetto straniero, di nome Callia, che fece un esperimento in piccolo d'uno strumento capace, secondo lui, di alzare qualunque gravissimo peso, e di vincere così qualunque altra macchina. Diognete, giudicando la cosa assolutamente impossibile, non arrossì di confessare che a tanto non arrivava la sua virtù. Per tal motivo, tolta a lui la pensione, la diedero a Callia, come ad uomo più intelligente. Ma allorchè Demetrio Poliorcete affacciò alle mura di Rodi da esso assediata la sua terribile elepoli, gli abitanti invitarono Callia a porre in uso la sua. Egli rispose che dessa era troppo debole per inalzare sì enorme peso. I Rodj si avvidero allora dell' errore commesso, così in-

gratamente trattando un cittadino, cui erano oltremodo obbligati. Ricorsero quindi a Diognete, pregandolo d'ajutare la patria esposta all'estremo pericolo. Ricusò egli a principio inflessibile a qualunque preghiera; ma quando vide i sacerdoti, ed i figli dei più nobili della città colle lagrime agli occhi implorare il suo soccorso, cedette finalmente a spettacolo sì compassionevole. Si trattava d'impedire che i nimici accostassero alle mura la loro macchina formidabile. Diognete ottenne l'intento senza troppa fatica, avendo fatto inondare il terreno per cui doveva passare l'elepoli, lò che la rendette assolutamente inutile, e costrinse Demetrio a levare l'assedio dopo essersi rappattumato coi Rodj. Diognete fu ricolmato d'onori, e gli fù non solo restituita la pensione, ma aumentata del doppio.

V. *I quattro tempj principali della Grecia.*

Racconta Vitruvio, che fra gli altri v'erano in Grecia quattro templi marmorei, ed arricchiti di ornamenti sì squisiti che destavano la maraviglia de' più illuminati conoscitori, e servivano come di regola e modello per le fabbriche dei tre ordini di architettura. Il primò è quello di Diana in Efeso, il secondo di Apollo in Mileto, entrambi di ordine jonico; il terzo di Cerere e di Proserpina in Eleusi, opera d'Ittino, di ordine dorico (*Herod. l. 8. c. 65. Strab. l. 9. p. 395*), così vasto, che conteneva

trenta mila persone; poichè tante ne concorrevano, e non di rado anche più, per la celebre processione della festa di Eleusi. Esso a principio era senza colonne esteriori, onde rimanesse un maggiore spazio pei sagrifizj; ma Filone, allorchè Demetrio Falereo comandava in Atene, ve le aggiunse sulla facciata per renderlo più maestoso. Il quarto finalmente è il tempio di Giove Olimpico in Atene, d'ordine corintio. Pisistrato lo aveva incominciato, ma era rimaso dopo la di lui morte imperfetto pe' tumulti insorti nella repubblica. Oltre a trecent'anni dopo (*Vitruv. in praef. l. 7. Tit. Liv. l. 41. n. 20*), Antioco Epifane re della Siria s'incaricò di condurre a termine a sue spese la gran nave del tempio, e le colonne del portico. Per l'eseguimento di sì grand' opera fu scelto Cossuzio cittadino romano, che s'era renduto celebre tra gli architetti, ed egli vi si procacciò un grande onore; tale essendo divenuto questo edifizio, che pochi potevano eguagliarne la magnificenza. Cossuzio fu uno de' primi Romani, che fabbricarono alla maniera de' Greci. Egli mi porge l'occasione di parlare di alcune fabbriche di Roma, le quali avendo sovente avuto per architetti dei Greci, appartengono sotto un tale aspetto alla mia opera.

VI. *Fabbriche celebri di Roma.*

L'architettura quasi nel medesimo tempo si conobbe in Italia ed in Grecia, qualora

sia vero che i Toscani non avessero per anche avuto alcun commercio co' Greci, quando inventarono l'ordine che presentemente eziandio prende il suo nome da loro (*Plin. l. 36. c. 13*). Il sepolcro, eretto da Porsenna re dell'Etruria in vicinanza di Chiusi prima della sua morte, fa vedere che allora si aveva una grande cognizione di tal arte. Era desso di marmo, e costrutto presso a poco come il laberinto fatto da Dedalo nell'isola di Creta, se il sepolcro era quale ce lo descrive Varrone in un passo riportato da Plinio.

Il primo Tarquinio aveva qualche tempo avanti fatto fare in Roma alcuni lavori considerabili; poichè fu egli il primo a circondarla d'un muro di marmo. Ei gettò pure le fondamenta del tempio di Giove Capitolino, che fu poi condotto a termine con grave dispendio dal suo nipote Tarquinio il Superbo, il quale aveva perciò chiamato i migliori architetti di Etruria. I cittadini romani non furono dispensati di un tale travaglio, e quantunque fosse penosissimo e molestissimo, essendo stato aggiunto alle fatiche militari, non si reputarono soverchiamente aggravati: cotanto esultavano e reputavansi onorati a costruire colle propie mani i tempj ai loro Dei (1).

Lo stesso Tarquinio Prisco eresse due al-

(1) *Qui cum haud parvus et ipse militiae adderetur labor, minus tamen plebs gravabatur, se templa deum exaedificare manibus suis.* Tit. Liv. l. 1. n. 56.

tre fabbriche, per verità meno splendide al di fuori, ma d'un lavoro, e d'una spesa molto maggiore: opere, dice Tito Livio (1), le quali la odierna magnificenza, che è spinta per quanto sembra all'ultimo grado, non ha quasi potuto in cos'alcuna adeguare.

L'una di queste consisteva negli scaricatoi, e condotti sotterranei destinati a ricevere tutte le immondizie della città. Se ne vedono ancora gli avanzi, che destano ammirazione, riflettendo all'arditezza dell'impresa, ed alle spese enormi che furono necessarie per condurla a termine. Infatti quale doveva essere la grossezza e la solidità di quelle volte, che incominciando nella più rimota estremità della città, e giugnendo sino al Tevere dovevano sostenere per lo spazio di tanti secoli, senza punto alterarsi, il peso sterminato delle sovrastanti grandi strade di Roma, sulle quali passavano vetture innumerabili, cariche di pesi immensi!

Marco Scauro edile, per adornare la scena di un teatro, che dovea durare appena un mese, avea fatto apparecchiare trecensessanta colonne di marmo, parecchie delle quali erano alte trentotto piedi. Terminato il tempo dello spettacolo, fec'egli portare

---

(1) *Quae (plebs) posthac et ad alia, ut specie minora, sic laboris aliquanto majoris, traducebatur opera: foros in circo faciendos, cloacamque maximam receptaculum omnium purgamentorum urbis sub terram agendam; quibus duobus operibus vix nova haec magnificentia quicquam adaequare potuit.* Tit. Liv. ibid.

tutte queste cose in sua casa. L'imprenditore del mantenimento delle cloache, richiese dall'edile che si obbligasse a risarcire il danno che il trasporto di tante così pesanti colonne avrebbe potuto cagionare alle volte, le quali sino da Tarquinio Prisco, cioè da pressochè ottocent'anni, eransi sempre conservate immobili, e sostennero pur anche una scossa tanto violenta senza crollare.

Del rimanente cotesti condotti sotterranei sommamente contribuivano così alla politezza delle case e delle vie, come alla purità e salubrità dell'aria. Le acque di sette ruscelli, che si erano unite insieme, ed alle quali frequentemente si lasciava libero il corso, nettavano a perfezione, ed in brevissimo tempo queste fosse sotterranee, seco traendo tutte le sozzure nel Tevere.

Somiglianti lavori, quantunque nascosti sotterra e seppelliti nelle tenebre, sembreranno senza dubbio a chiunque voglia giudicar giustamente più commendevoli delle più magnifiche fabbriche, e de' più superbi palagi. Questi convengono alla maestà dei re, ma non ne inalzano punto il merito, e propriamente parlando non fanno onore che all'abilità dell'architetto; mentre gli altri contraddistinguono i principi che conoscono il vero prezzo delle cose, che non si lasciano abbagliare da un vano splendore, che si occupano più dell'utilità pubblica che della loro gloria, e che cercano di estendere i servigi e benefizj loro alla più ri-

mota posterità: degno oggetto dell'ambizione d'un principe!

Dopochè i Tarquinj furono scacciati da Roma, avendo il popolo abolito il governo monarchico, e ripigliata la suprema autorità, non pensò più che a dilatare i confini del suo stato. Allorchè in progresso esercitò maggiormente il commercio co' Greci, imprese ad inalzare fabbriche più superbe e più regolari: imperciocchè dai Greci appresero i Romani l'eccellente architettura; e per lo innanzi i loro edifizj non erano pregevoli se non per la loro solidità e grandezza. Essi non conoscevano altro ordine che il toscano; ignoravano quasi del tutto la scultura, e non avevano nemmeno l'uso del marmo, o almeno non sapevano nè lisciarlo, nè formarne colonne, od altri lavori, che col loro splendore e colla squisitezza del travaglio facessero comparire qualche ricchezza ne' luoghi dove impiegar si potevano.

A parlar propriamente, soltanto intorno agli ultimi tempi della repubblica, e sotto gl' imperatori, cioè quando il lusso incominciò a regnare in Roma, l'architettura si fece vedere in tutto il suo lume. Infinito è il numero dei superbi edifizj, e dei grandiosi lavori d'architettura, che fanno l'ornamento di quella città, tra i quali si annoverano il panteon, le terme, l'anfiteatro detto il colosseo, gli acquedotti, le strade maestre, la colonna di Trajano e quella di Antonio. Il famoso ponte sopra il Danubio, fatto per ordine di Trajano, poteva

solo bastare a renderne immortale il nome. Gli archi erano sostenuti da venti pilastri, ciascuno grosso sessanta piedi, alto cencinquanta, senza comprendervi le fondamenta, e distanti l'uno dall' altro censettanta; quindi, calcolata ogni cosa, la larghezza di esso ascendeva a quattromila settecento e settanta piedi. Nulladimeno questo era il sito del paese, dove il Danubio era più stretto; ma vi era più rapido, e più profondo, circostanza la quale pareva che formasse un ostacolo insuperabile all'industria degli uomini. Non essendo stato possibile di piantarvi traverse per fondare i pilastri, fu di mestieri gettare nel letto del fiume una prodigiosa quantità di materiali, e così formare una specie di sostegno, che giugnesse al livello dell'acqua, per potervi appoggiare i pilastri, e tutto il rimanente di quella gran mole. Trajano lo aveva fatto fabbricare, per servirsene contra i barbari; ma Adriano di lui successore temendo per lo contrario, non se ne servissero i barbari in danno di Roma, comandò che se ne abbattessero gli archi. Apollodoro di Damasco, il quale fu l'architetto che diresse la costruzione del ponte, avea travagliato in molte altre opere sotto Trajano: ed ebbe una fine assai infelice.

L'imperatore Adriano aveva fatto edificare un tempio in onore di Roma e di Venere (*Diod. l. 69. p. 789*), e collocarne le statue all'alto e al basso, ciascuna sedente sopra un trono. È da credersi, che

Adriano medesimo ne avesse delineato il disegno, e date le misure, giacchè sappiamo quanto gloriavasi d'essere riputato eccellente in ogni scienza ed arte. Terminata la fabbrica, Adriano spedì ad Apollodoro il disegno, memore che un giorno, avendo voluto dire il suo parere intorno ad un edifizio, di cui Trajano parlava con Apollodoro, era stato congedato con disprezzo, come se avesse parlato di cosa, che non intendeva. Per fargli adunque un insulto, e dargli a conoscere, che eziandio senza di lui si poteva fare qualche cosa grande e perfetta, gli spedì il disegno del tempio, coll' ordine espresso di dirgliene il suo sentimento. Apollodoro, il quale non era nato per adulare, accortosi dell' insulto che gli si volea fare, lodò l'edifizio come bello e sontuoso, ma soggiunse che vi scorgeva un rilevante difetto, cioè che la volta era troppo schiacciata, e che al tempio mancava l'altezza necessaria, per la qual cosa se le dee avessero voluto rizzarsi in piedi, correvano il pericolo d' infragnersi il capo. L'imperatore conobbe il grande ed irreparabile errore, che aveva commesso, e non potè consolarsene; ma l'architetto ne pagò la pena, e la sua poco misurata e poco rispettosa libertà gli costò la vita.

Non ho posto tra le fabbriche magnifiche di Roma il palagio, detto la Casa d'oro, eretto da Nerone in Roma (*Suet. in Nerone c. 31*), comunque forse non siasi mai veduta altra fabbrica simile, sì per la esten-

sione e bellezza de' giardini, pel numero ed eleganza de' portici, che per la sontuosità degli edifizj, ne' quali l'oro, le perle, le gemme, e tutte le altre preziose materie si vedevano risplendere in gran copia. Ma non credo che meriti di esser chiamato magnifico un palagio fabbricato colle spoglie e col sangue de' cittadini.

Quindi Suetonio dice che le fabbriche di Nerone furono più fatali all'impero che tutte le altre sue follie: *Non in alia re damnosior, quam in aedificando.*

Ne avrebbe giudicato con più severità Cicerone, il quale non riponeva tra le spese veramente lodevoli se non le tendenti alla pubblica utilità (*de offic. l. 2. n. 5*), siccome le mura delle città e delle rocche, gli arsenali, i porti, gli acquedotti, le strade maestre, ed altre somiglianti. Egli spigneva il suo rigore sino a disapprovare i teatri, i portici, ed eziandio i nuovi tempj, dietro l'autorità di Demetrio Falereo, il quale apertamente condannava le spese eccedenti di Pericle in tali edifizj.

Il medesimo Cicerone (*de offic. l. 1. n. 139*) fa alcune eccellenti riflessioni sulle case dei privati, perchè certamente in tale argomento non meno che in tutti gli altri si deve ammettere qualche differenza in favore dei principi. Egli vuole (1) che coloro

(1) *Ornanda est dignitas domo, non ex domo dignitas tota quaerenda: nec domo dominus, sed domino domus honestanda est.... Cavendum est etiam, praesertim si ipse aedifices, ne extra modum sumptu et*

i quali occupano le prime dignità in uno stato sieno onorevolmente alloggiati, e che abbiano una casa corrispondente al loro grado, ma in guisa che lo splendido alloggio non formi il principale lor merito, e che il padrone onori la casa, anzichè la casa il padrone. Raccomanda ai ricchi di evitare diligentemente nelle loro fabbriche le soverchie spese che trae seco la magnificenza degli edifizj, spese che divengono un esempio funesto e contagioso in una città, non tralasciando i più e facendosi un merito d'imitare i grandi, e talora anche di superarli. Cotesti palagi moltiplicati onorano, dicesi, una città. Essi la disonorano piuttosto, se vogliasi giudicarne direttamente, perchè la corrompono rendendole necessarj per sempre il lusso ed il fasto per la suntuosità delle masserizie, e pegli altri ornamenti preziosi che una superba fabbrica esige, ed inoltre sovente cagionano la rovina delle famiglie.

Catone dà un prudentissimo consiglio nel suo libro della vita rustica. Quando si tratta di fabbricare, dic'egli, è d'uopo pensarvi maturamente, e sovente non fabbricare; ma se trattasi di far piantagioni in campagna, bisogna farle senza indugio (1). Presa poi che siasi la risoluzione di edificare, la pru-

---

magnificentia prodeas. Quo in genere multum mali etiam in exemplo est: studiose enim plerique, praesertim in hac parte, facta principum imitantur.

(1) *Aedificare diu cogitare oportet, conserere cogitare non oportet, sed facere.*

denza esige che si usino le più giuste precauzioni. » In altri tempi, dice Vitruvio (*praef. l. 10*) avevano gli Ateniesi una severissima, benchè giustissima legge, per cui gli architettti, prima d'imprendere qualche fabbrica pubblica, dovevano dire, quanto sarebbe costata, e promettere di farla pel prezzo richiesto, dando in sicurtà i loro beni. Compiuta l'opera, erano premiati, ed onorati pubblicamente, se la spesa non eccedeva il prezzo innanzi fissato. Se lo eccedeva d'un quarto, il soverchio era somministrato dal pubblico erario; se oltrepassava anche questa misura, il soprappiù era tutto á carico dell'architetto. Sarebbe desiderabile, prosegue Vitruvio, che i Romani eziandio si governassero con questa legge sì nei pubblici che ne' privati edifizj; poichè ciò impedirebbe la rovina di molti.

Sensatissima riflessione, la quale dimostra in Vitruvio un carattere pregevolissimo, e quella probità appunto che brilla in tutta la sua opera, e l'onora del pari che la somma sua abilità. Egli esercitava la sua professione con quel nobile disinteresse che tanto di rado si scorge negli architetti. Il suo intento si era la reputazione, non il denaro (1). Aveva egli imparato da' suoi

---

(1) *Ego autem, Caesar, non ad pecuniem parandam ex arte dedi studium, sed potius tenuitatem cum bona fama, quam abundantiam cum infamia sequendam probavi. Ceteri architecti rogant et ambiunt, ut architectentur: mihi autem a praeceptoribus est traditum, rogatum non rogantem oportere suscipere curam, quod*

maestri esser d'uopo che l'architetto aspetti d'esser pregato ad assumersi la condotta di un lavoro, e non poter egli senza arrossire far una domanda per cui comparisca interessato, sapendosi che non si sollecita altrui per fargli qualche bene, ma per riceverne.

Vuole che l'architetto abbia prodigiose cognizioni. Questi, secondo lui, dev'essere nel tempo stesso ingegnoso e laborioso, imperocchè l'ingegno senza la fatica, e la fatica senza l'ingegno mai non hanno formato un perfetto architetto. Quindi è di mestieri ch'ei sappia disegnare, ch'abbia studiato la geometria e l'ottica, che sia versato nell'aritmetica, istruito nella storia, nella filosofia, e s'intenda alquanto di musica, di medicina, di giurisprudenza, e d'astrologia. Internandosi poi più precisamente nella materia fa vedere l'uso che l'architetto può fare di ciascuna di tali scienze.

Quando passa a parlare della filosofia, oltrechè la fisica può somministrargli molte cognizioni necessarie per la sua arte, egli la considera riguardo ai costumi. Lo studio della filosofia, dic'egli, serve eziandio a render perfetto l'architetto, il quale aver dee l'animo grande ed ardito senz'arroganza, giusto e fedele, e ciò che più monta, affatto immune dall'avarizia, essendo impossibile che

---

ingenuus color movetur pudore petendo rem suspiciosam. Nam beneficium dantes, non accipientes, ambiuntur. Vitruv.

senza fedeltà e senz'onore si possa ben riuscire in alcuna cosa. Egli dunque non dev'essere interessato, e deve meno pensare ad arricchirsi che a procacciarsi onore e fama coll' architettura, niente mai facendo che sia indegno di sì onorevole professione, perchè così prescrive la filosofia.

Vitruvio non s'immagina di pretendere in un architetto la facondia del dire, della quale sovente convien diffidare, siccome ce lo accenna una bella sentenza conservataci da Plutarco (*in praec. reip. p. 302*). Volendo gli Ateniesi erigere una fabbrica considerabile, presentaronsi due architetti innanzi al popolo. L'uno, bel parlatore, ma poco esperto nella sua arte, piacque a tutta l'assemblea, e l'abbagliò colla maniera elegante onde espose il disegno che proponevasi di seguire: l'altro, eccellente architetto quanto cattivo oratore, contentossi di dire agli Ateniesi: *Signori, io farò come questi ha detto.*

Ho creduto di non poter meglio terminare il presente articolo intorno all'architettura, che dando qualche idea dell'abilità e de'costumi di chi, secondo il giudizio degl'intendenti, l'ha insegnata ed esercitata colla più grande reputazione.

CAPITOLO IV.

DELLA SCULTURA

Paragrafo Primo

Diverse specie di scultura.

La scultura è un'arte, che per mezzo del disegno e della materia solida, imita gli oggetti palpabili della natura. La materia ne sono il legno, la pietra, il marmo, l'avorio; diversi metalli, come l'oro, l'argento, il rame; e le pietre preziose, come l'agata, ed altre somiglianti. Queste materie si lavorano o in intaglio, o in rilievo. Nella stessa arte si comprende anche il getto che si fa nelle forme o di metallo fonduto, o di liquida cera. Qui si parlerà di tutte queste varie specie di scultura.

Gli scultori ed i pittori hanno sovente altercato per la preminenza della loro arte, i primi decantando la durata della loro opera, i secondi il bell'effetto del mescuglio e della vivacità de' colori; ma senza entrare in una difficile quistione, si possono considerare la scultura e la pittura come due sorelle, le quali non hanno che una medesima origine, e i cui vantaggi deggion esser comuni, direi quasi come un'arte stessa, della quale il disegno è anima o regola, ma che diversamente travaglia e sopra materie diverse.

È difficile, e poco importante rintracciare nell' oscurità di secoli tanto rimoti gl'inventori della scoltura. La sua origine rimonta al principio del mondo, potendosi dire che Dio fu il primo statuario allorchè, avendo create tutte le cose, parve che raddoppiasse la sua cura nel formare il corpo dell'uomo, per la cui bellezza e perfezione si direbbe che egli in certa guisa si compiacesse di travagliare.

Lungo tempo dopo ch' egli ebbe terminata colle onnipotenti sue mani la più pregevole delle sue opere, volle essere onorato principalmente col ministero degli scultori nella costruzione dell'arca dell' alleanza, di cui diede egli stesso l'idea al legislatore degli Ebrei. Ma con quali termini parla egli dell' artefice ammirabile che vi voleva adoperare? Non posso dispensarmi dal riportarli. *Ho scelto*, dic' egli al suo profeta, *un uomo della tribù di Giuda, che ho riempiuto del mio spirito di saggezza, d' intelligenza e di scienza in ogni maniera di lavoro, per inventare tutto ciò che può farsi d'oro o d' argento, di bronzo o di marmo, di legni diversi o di pietre preziose.* Non sembra forse che si tratti d' ispirare eziandio il profeta per dar leggi al suo popolo? Egli parla pur anche degli artefici destinati ad erigere ed adornare il tempio di Gerusalemme.

Niun' altra cosa innalzerebbe il merito della scultura quanto una sì nobile destinazione, s' ella adempiuta l' avesse con fe-

deltà, ma molto prima dell'edificazione del tempio, ed eziandio del tabernacolo, si era la scultura data vergognosamente alla idolatria, che col suo mezzo riempì l'universo delle statue di false divinità, ch'ella esponeva all'adorazione de' popoli. Si legge nella sagra Srittura, che una delle cagioni della maggior diffusione di quell'empio culto, fu la somma bellezza che gli artefici si sforzavano a gara di dare alle statue (1). L'ammirazione, ch'eccitavano quegli eccellenti lavori dell'arte, era una specie d'incantesimo, che mentre colpiva i sensi, seduceva lo spirito, e si traeva dietro la moltitudine. Da tal seduzione generale in tutto l'universo prese occasione Geremia di avvertire gl'Israeliti a stare in guardia, quando vedessero in Babilonia le statue d'oro e d'argento portate con pompa nelle grandi solennità. *Allora*, dice il profeta (2), *mentre tutta la moltitudine, piena di timore e venerazione, si prostrerà innanzi agl'idoli, dite nel vostro cuore* (giacchè la cattività del popolo di Dio in un paese straniero non gli permetteva di alzar la voce): *Tu, o Signore, sei il solo che dobbiamo adorare.*

---

(1) *Provexit ad horum culturam.... artificis eximia diligentia.... Multitudo hominum abducta per speciem operis, eum, qui ante tempus tanquam homo honoratus fuerat, nunc deum aestimaverunt. Et haec fuit humanae vitae deceptio.* Sap. XIV. 18. 21.

(2) *Visa itaque turba de retro et ab ante adorantes, dicite in cordibus vestris: Te oportet adorari, domine.* Baruch. 6. 4-5.

Bisogna confessare eziandio, che la scultura contribuì non poco alla corruttela dei buoni costumi per la nudità delle figure, e le rappresentazioni contrarie al pudore, come se ne sono lamentati i gentili medesimi (1). Ne fo l'osservazione per tempo, onde in tuttociò che dirò in progresso in lode della scultura, si vegga ch'io distinguo la eccelleza dell'arte in se stessa dall'abuso che gli uomini ne hanno fatto.

Gli scultori incominciarono i loro lavori adoprando la terra o per formarne statue, o per farne forme e modelli. Quinci disse lo statuario Prassitele, che le opere di getto a scalpello, o a cesello riconoscevano il loro principio nell'arte plastica, quella cioè di formare figure di argilla. Si pretende che Demarato, padre di Tarquinio Prisco, rifuggitosi da Corinto nell'Etruria, vi conducesse parecchi valorosi artefici, e v'introducesse da di là il gusto, il quale si sparse pel rimanente d'Italia. Le statue, che vi si fecero sul bel principio in onore degli Dei, erano di argilla, senz'altri ornamenti, che un po' di color rosso. Tali uomini (2) che onoravano sinceramente gli Dei, non devono, dice Plutarco, farci arrossire. Niente loro caleva nè dell'oro, nè

(1) *Auxere et artem vitiorum irritamenta.* Plin. proaem l. 35.

(2) *Hae tum effigies deorum erant laudatissimae. Nec poeninet nos illorum qui tales deos coluere. Aurum enim et argentum ne diis quidem conficiebant.* Plin.

dell'argento o per se stessi, o pe'numi loro. Giovenale chiama la statua, che Tarquinio Prisco fece porre nel tempio del padre degli Dei, il *Giove di argilla che l'oro non aveva guastato o contaminato* (1) Non si videro che molto tardi in Roma le statue dorate (2), cioè sotto il consolato di P. Cornelio Cetego, e M. Bebio Tamfilo, l'anno di Roma 571, o 573 (3). Si fecero eziandio in progresso ritratti di gesso, e di cera, e l'invenzione se ne attribuisce a Lisistrato di Sicione, fratello di Lisippo (*Plin. l. 35, c. 12*).

Si vede che gli antichi formavano statue quasi d'ogni sorta di legno. Apollo nè aveva una di bosso in Sicione (*Paus. l. 6. Plin. l. 16 c. 40*). In Efeso quella di Diana, secondo alcuni, era di cedro, come pur anche il tetto del tempio. Il cedro, il cipresso, l'olivo, la palma, l'ebano, la vite, in una parola tutti gli alberi non soggetti alla corruzione, od al tarlo, adoperavansi nelle statue. Il marmo però divenne in breve la materia più comune, e più ricercata dagli scultori. Si crede (*Plin. l. 36 c. 4*) che Dipene e Scillide, entrambi di Creta, se ne servissero i primi in Sicione, luogo in cui a lungo fiorirono, come nel loro centro e nella loro scuola, le arti. Co-

---

(1) *Fictilis, et nullo violatus Jupiter auro.*

(2) *Acilius Glabrio duumvir statuam auratam, quae prima omnium in Italia statua aurata est, patri Glabrioni posuit.* Liv. l. 40. n. 34.

(3) *An. M. 3820, av. G. C. 184.*

storo vissero verso la L. olimpiade, poco prima che regnasse Ciro nella Persia (1). I due fratelli Bupalo ed Atenide divennero celebratissimi nell' arte d' intagliare il marmo al tempo d'Ipponace, cioè verso la LX. olimpiade (2). Essendo questo poeta di aspetto assai brutto, ne fecero il ritratto per esporlo alle derisioni de' riguardanti. Ipponace, acceso di un furore piucchè poetico, compose contro di loro certi versi così mordaci, che secondo alcuni li ridusse ad appiccarsi per vergogna e dolore. Ma ciò non può esser vero, poichè si vide qualche loro opera fatta dopo quel tempo.

In que' principj non si adoprava se non il marmo bianco dell'isola di Paro (*ibid. c. 6*): e si pretende che tra i grossi pezzi che se ne tagliavano, se ne trovasse talvolta alcuno con figure naturali di un Sileno, d'un dio Pane, di una balena, o di altri pesci. Fu poi molto in voga il marmo screziato, come il diaspro, il quale specialmente si traeva dalle cave dell' isola di Chio; e ben presto se ne aveva dipoi quasi da tutti gli altri paesi.

Si trovò, e credesi nella Caria, la maniera di ridurre un grosso masso in falde sottili, per incrostarne le mura delle case. Il palagio del re Mausolo in Alicarnasso sembra essere la casa più antica, in cui furono poste in opera tale incrostature, che ne formavano uno de' più grandi ornamenti.

(1) *An. M. 3424, av. G. C. 580.*
(2) *An. M. 3464, av. G. C. 540.*

L'uso dell'avorio nelle opere di scultura era noto sino da' primi tempi della Grecia, ed Omero (*Odyss.* Δ *v. 73*) ne parla, comunque niente mai dica degli elefanti.

L'arte di fondere l'oro e l'argento è antichissima, benchè precisamente non se ne sappia il principio. Gl'idoli rapiti da Rachele a Labano, ed i doni preziosi fatti a Rebecca, sembra che fossero d'oro fonduto. Gl'Israeliti prima d'uscire dall'Egitto vi avevano vedute statue di getto, che imitarono fondendo il vitello d'oro, e poi il serpente di bronzo. Sino da quel tempo tutte le nazioni orientali avevano Dei di getto, *deos conflatiles;* il Signore sotto pena di morte proibì al suo popolo d'imitarli. Nella costruzione del tabernacolo gli artefici non furono gl'inventori dell'arte di fondere, e Dio altro non fece che dirigere il loro gusto. La Scrittura dice che Salomone fece fondere le figure impiegate nel tempio ed altrove nelle vicinanze di Gerico, paese argilloso, *in argillosa terra:* dal che si rileva che già era nota l'arte di fondere grossissime masse.

Sarebbe desiderabile che ci accennassero gli autori greci e latini, come gli antichi fondevano i metalli per farne le loro figure. Leggiamo in Plinio (*l. 37*), che talora si servivano di forme di pietra. Vitruvio (*l. 2. c. 7*) parla d'una specie di pietre, che si trovavano ne' dintorni del lago di Volsena, ed in altri luoghi d'Italia, le quali resistendo alla violenza del fuoco, erano ac-

concie a farsene forme pel getto di varj lavori. Gli antichi avevano l'arte di fondere insieme diversi metalli, e di esprimere nelle statue colla varietà de' colori diverse passioni, e sentimenti diversi (*Plin. l. 34. c. 14*).

Vi sono diverse maniere d'incidere sopra i metalli, e sopra le pietre preziose, perocchè sugli uni e sulle altre si fanno rilievi, mezzorilievi, o incavature, che si chiamano intagli. In entrambi questi generi gli antichi erano eccellenti. I bassorilievi, che ci rimangono di loro, sono sommamente pregiati dai conoscitori; e riguardo agl'intagli di pietre, siccome delle agate e de' cristalli, che serbansi in gran copia nel gabinetto del re, pretendesi che niente v'ha di sì perfetto, come ciò che ci rimane degli antichi maestri.

Comunque abbiano essi intagliato pressochè ogni sorta di pietre preziose, nulladimeno le più belle figure, che ne abbiamo, sono sopra le onici, le quali sono una specie d'agata opaca, o sopra le corniole, che trovavano più atte all'intaglio che le altre pietre, perchè sono più sode, più eguali, e più facili a incidersi, ed eziandio perchè nelle onici incontransi diversi strati di colori soprapposti gli uni agli altri, pe' quali ne' pezzi di rilievo il fondo era d'un colore, e le figure d'un altro. Per intagliar poi sulle pietre preziose e su' cristalli, s'impiegava la punta del diamante, siccome si fa pur anche al presente.

È molto lodata la pietra preziosa dell'anello di Policrate tiranno di Samo, ch'ei gettò in mare, e poi riacquistò per un accidente assai singolare. Si pretendeva ch'essa fosse in Roma al tempo di Plinio, ed era, secondo alcuni, un sardonico, e secondo altri uno smeraldo. Non era meno pregiata quella di Pirro, nella quale vedevasi Apollo colla sua lira, e le nove Muse, ciascuna col suo simbolo particolare; e tutto non era effetto dell'arte, ma della natura (1).

Sulle tazze, che si adoperavano ne' conviti, la scultura faceva la più luminosa comparsa: gl'intagli erano assai ricchi e curiosi, e la loro materia era di gran valore.

Uno de' più grandi vantaggi che l'arte di ritrarre abbia ricevuto per rendere le sue opere eterne, è senza dubbio l'intaglio sopra il legno, e sopra il rame, per mezzo di cui si tira un gran numero di stampe, che moltiplicano quasi in infinito uno stesso e solo disegno, e palesano in molti luoghi il pensiero d'un artefice, che in addietro era noto solamente per l'opera che usciva dalle sue mani. È cosa mirabile che gli antichi, i quali incisero tanto eccellentemente sopra pietre dure, e sopra cristalli, non abbiano discoperto un sì bel segreto, inventato per verità dopo la stampa, e che certamente n'è stato una continuazione e quasi un'imitazione. Infatti l'impressione delle figure e delle stampe non ha cominciato se

(1) *Non arte, sed sponte naturae.* Plin. l. 7. c. 1.

non verso il fine del secolo XV, e se ne devé il ritrovamento ad un orefice di Firenze.

Dopo aver riferita in compendio la maggior parte delle cose, intorno alle quali versava la scultura degli antichi, rimane a far conoscere alcuni di quelli che l'esercitarono con maggior fortuna e reputazione.

Paragrafo Secondo

Celebri scultori, che tra gli antichi si sono maggiormente distinti.

Benchè la scultura sia nata nell'Asia e nell'Egitto, nulladimeno, a parlare dirittamente, la Grecia la fece comparire in tutto il suo splendore. Lasciando da parte i primi abbozzi di quest'arte, i quali sentono sempre della sua infanzia, si videro principalmente al tempo di Pericle, e dopo lui, uscir dal seno della Grecia (1) parecchi artefici eccellenti, e gareggiare a render onore alla scoltura, la mercè d'innumerabili opere, che sono state e saranno la maraviglia di tutti i secoli (2). L'At-

(1) *Multas artes ad animorum corporumque cultum nobis eruditissima omnium gens (graeca) invenit.* Liv. l. 39. n. 8.

(2) Prima di Fidia ed al suo tempo molti scultori fiorirono, tra i quali, cominciando dalla più rimota epoca di quest'arte: Dedalo, Smillide, Eudoco, Bularco, Aristocle, Malante, Micciade, Antermo, padre e figlio, Bupalo, Dipene, Scillide, Learco, Doriclida, Donta, Tetteo, Angelio, Aristodemo, Pittodoro, Damofonte, Lafeo, Demeade, Stoncio, Somide, Callonte, Menaemo, Soida,

tica (1) abbondante di cave di marmi, e molto più di begl' ingegni pelle arti, fu ben presto ripiena di statue.

Non tratterò, se non dei più distinti per la loro fama ed abilità. I più celebri sono Fidia, Policlete, Mirone, Lisippo, Prassitele, e Scopa.

Ve n'hà un altro anche più illustre, ma in genere diverso. Questi è il rinomatissimo Socrate. Non devo invidiare alla scultura l'onore, ch'essa ha avuto di annoverarlo tra'suoi allievi. Era egli figlio di uno statuario, e lo fu egli pure prima di divenire filosofo (*Diog. Laert. in Socrat.*) A lui si attribuivano universalmente le tre Grazie, che serbavansi con gelosa cura nella cittadella di Atene. Desse non erano ignude, siccome comunemente si rappresentavano, ma coperte, e quindi si può argomentare, quale fosse sin d'allora la di lui inclinazione alla virtù. Soleva dire che dalla scultura aveva appresi i primi precetti della filosofia, e che, siccome la scultura dà la forma al suo oggetto col torgli le superfluità, così la filosofia introduce la virtù nel cuore dell'uomo, togliendogli a poco a poco tutte le sue imperfezioni.

Egia, Ageladante, Ascaro, Isione, Simone, Anassagora, Orata, Dionigio, Glauco, Aristomede ec. (*N. E.*)

(1) *Exornata eo genere operum eximie terra attica, et copia domestici marmoris, et ingenio artificum.* Liv. l. 31. n. 25. *Questi marmi traevansi dal Pentelico, monte dell' Attica.*

Fidia.

Fidia merita per molti riguardi il primo luogo tra gli scultori. Era egli nato in Atene, e fioriva nella olimpiade LXXXIII (1), tempo felice, in cui, dopo le vittorie ottenute contra i Persiani, l'abondanza figlia della pace, e madre delle belle arti, facea venire alla luce parecchi ingegni per la protezione che Pericle loro accordava. Fidia non era uno di quegli artefici, che non sanno adoperare, se non gli strumenti dell'arte loro. Aveva la mente ornata di tutte le cognizioni utili alla sua professione: storia, favola, poesia, ottica, e geometria. Un fatto curiosissimo farà conoscere, quanto gli giovava lo studio dell'ottica.

Egli ed Alcamene furono incaricati di fare ciascuno una statua di Minerva, onde sceglier si potesse la più bella, e collocarla sopra un' alta colonna. Le due statue furono esposte agli occhi del pubblico. La Minerva di Alcamene veduta da vicino parve ammirabile, e riscosse l' approvazione di tutti. Quella di Fidia per lo contrario fu trovata sconcissima: una gran bocca aperta, narici che sembravano ritirarsi, e un non so che di rozzo e grossolano nel volto: Fidia ne fu schernito. *Collocatele*, diss'egli allora, *nel sito in cui debbono stare.* Vi furono poste entrambe. Allora scomparve

(1) *An. M. 3556, av. G. C. 448.*

tutto il merito della Minerva di Alcamene, e quella di Fidia colpiva per un'aria di grandezza e maestà, che non si poteva abbastanza ammirare. Si rendette a Fidia l'approvazione che il suo rivale aveva carpito, e questi si ritirò svergognato e confuso, pentendosi di non avere imparate le regole dell'ottica.

Le statue che si decantano prima del tempo di cui parliamo, erano più commendevoli per antichità che per merito. Fidia fu il primo a dare a'Greci il gusto della bella natura, e ad insegnar loro ad imitarla. Quindi le di lui statue, alla prima loro comparsa, si attrassero la estimazione del pubblico (1). Reca stupore non già che ne abbia fatto di ammirabili, ma che abbia potuto farne un sì gran numero: imperciocchè la enumerazione che ne fanno gli autori sembra quasi incredibile; e forse fu egli il solo che a tanta facilità accoppiò tanta perfezione.

Mi persuado che travagliasse di buon grado sopra un masso marmoreo che si trovò nel campo de'Persiani dopo la battaglia di Maratona, in cui furono pienamente sconfitti (*Paus. in Attic. p. 62*). Que'barbari che si lusingavano di riportare una strepitosa vittoria, lo avevano recato seco per inalzarne un trofeo. Fidia ne fece una Nemesi, alla qual dea apparteneva umiliare

(1) *Quinti Hortensii admodum adolescentis ingenium, ut Phidiae signum simul aspectum et probatum est.* Cic. de clar. orat. n. 228.

e punire l'umano orgoglio. L'odio che i Greci portavano per istinto naturale ai barbari, e il dolce piacere di vendicar la sua patria, accesero senza dubbio d'un nuovo fuoco il genio dello scultore, e raddoppiarono l'abilità del suo scarpello e delle sue mani.

Col prezzo delle spoglie riportate sugli stessi nimici fece un'altra statua di Minerva pegli abitanti di Platea (*id. in Boeot. p. 548*). Era dessa di legno dorato, ed aveva il volto e l'estremità delle mani e de' piedi di marmo penteloco.

Il suo gran talento si era di ben rappresentare gli Dei. Dotato di feconda e nobile immaginazione, non ne mendicava, come osserva Cicerone, i lineamenti e le somiglianze da qualche oggetto visibile, ma colla sola forza della sua fantasia si era formato un'idea del vero bello, alla quale avea sempre lo spirito intento così che era divenuta la sua regola ed il suo modello, e reggevane l'arte e la mano (1).

Quindi Pericle, fidando più in lui, che in tutti gli altri architetti, lo aveva dichiarato direttore e soprastante di tutti gli edifizj della repubblica. Terminato il Partenone, celebre e magnifico tempio di Minerva, al-

(1) *Phidias, cum faceret Jovis formam aut Minervae, non contemplabatur aliquem a quo similitudinem duceret: sed ipsius in mente insidebat species pulchritudinis eximia quaedam, quam intuens, in eaque defixus, ad illius similitudinem artem et manum dirigebat.* Cic. in Orat. n. 9.

cuni avanzi del quale sono tuttavia un oggetto di maraviglia ai viaggiatori, Pericle volle celebrarne l'inaugurazione, che consisteva nel collocarvi la statua della dea. Fidia che n'ebbe l'incumbenza, superò se medesimo. Fece una statua d'oro e d'avorio, alta ventisei cubiti (trentanove piedi). Gli Ateniesi vollero l'avorio, perchè allora era questo più raro e più prezioso del marmo più bello. Comunque fosse ricca questa prodigiosa statua, la materia era vinta dall'arte (*Plin. l. 36. c. 5*). Fidia aveva incisa sulla parte convessa dello scudo di Minerva la battaglia degli Ateniesi contra le Amazzoni, e sulla parte concava il combattimento dei giganti contra gli Dei; sopra i calzari la pugna de'Centauri e de'Lapiti (1), e sul piedestallo la nascita di Pandora, e tuttociò che ne racconta la favola. Cicerone, Plinio, Plutarco, Pausania, e parecchi altri grandi scrittori dell'antichità, tutti conoscitori, tutti testimoni oculari, ne hanno fatto menzione. Sulla loro testimonianza non si può dubitare che non fosse dessa difatto una delle più belle opere che siensi mai vedute.

Alcuni affermano, dice Plutarco (*in Pericl. p. 160*), che Fidia aveva posto il suo nome nel piedestallo della sua Minerva di Atene. Questa circostanza è taciuta da Pau-

---

(1) Nel disegno di questi bassorilievi fu assistito da Parrasio altro celebre scultore, il quale prestava a Fidia l'opera sua anche nell'esecuzione. (*N. E.*)

sania, e smentita da Cicerone, il quale dice precisamente (1) che Fidia, non avendo avuta la permissione di porre il suo nome appiè della statua, aveva inciso il suo ritratto sopra lo scudo della dea. Plutarco aggiunge che Fidia erasi rappresentato sotto la forma di un vecchio calvo in atto d'alzare con ambe le mani una grossa pietra; e che aveva eziandio rappresentato Pericle combattente con un' Amazzone, ma in tale positura, che la mano, che stendeva per lanciare un dardo, gli nascondeva una parte del volto.

I dotti artefici hanno sempre bramato di apporre il loro nome alle loro opere, a fine di partecipare della immortalità, che procuravano agli altri. Mirone, celebre statuario (2), per rendere anch'egli eterno il suo, lo aveva posto sopra una delle coscie della statua d'Apollo in caratteri quasi invisibili. Riferisce Plinio (*l. 36. c. 5*), che due architetti spartani, Sauro e Batraco, senza chiedere alcuna mercede, eressero varj tempj in un sito di Roma, che Ottavia fece poi circondare di gallerie. Si erano lusingati di potervi porre il loro nome, e sembra che questa fosse la minor ricompensa che si dovesse al generoso loro disinteresse. Ma sembra eziandio che quelli, i quali

---

(1) *Phidias similem sui speciem inclusit in clypeo Minervae, cum inscribere non liceret.* Tusc. l. 1. n. 34.

(2) *Signum Apollinis pulcherrimum, cujus in femine literulis minutis argenteis nomen inscriptum Myronis.* Cic. Verrin. de sign. n. 93.

allora impiegavano i più esperti artefici, usassero tutte le precauzioni per non dividere con essoloro il voto e l'attenzione dei posteri. Si negò senza alcun riguardo ai due artefici la grazia che domandarono: ma essi se ne ricattarono con accortezza. A guisa d'ornamenti sulle basi e sui capitelli di tutte le colonne incisero qua e là rane e lucertole. Il nome di Sauro era indicato dalla lucertola, che i Greci chiamano σάυρα, e quello di Batraco dalla ranocchia che appellano βάτραχος.

Tale proibizione non era generale nella Grecia, siccome ben presto ne avremo una pruova luminosa riguardo allo stesso Fidia, ma era forse particolare di Atene. Checchè ne sia, Fidia fu accusato d'aver posti i due ritratti nello scudo di Minerva (*Plut. in Pericl. p. 169*), nè la cosa si ristrinse a ciò. Menone, uno de' suoi discepoli, si fece suo accusatore, dicendo che il suo maestro aveva convertito in proprio vantaggio una parte dei quarantaquattro talenti che doveva impiegare nella statua di Minerva (1). Pericle aveva preveduto ciò che doveva accadere, e per suo consiglio Fidia aveva attaccato l'oro sulla sua Minerva in guisa che si poteva togliernelo facilmente, e pesarlo. Quindi l'oro fu pesato, e con somma vergogna dell'accusatore si scoperse che

(1) *Supponendo la proporzione dell'oro coll'argento di dieci ad uno, quarantaquattro talenti d'oro equivalevano a quattrocento quarantaquattro talenti, cioè ad un milione trecento ventimila lire.*

vi erano tutti i quarantaquattro talenti. Ma Fidia argomentando che la sua innocenza non lo guarentiva della nera gelosia degli invidi, e contra il complotto de' nimici di **Pericle**, che gli avevano menato quel colpo, prese la fuga, e ritirossi in Elide.

Colà pensò a vendicarsi dell'ingiustizia ed ingratitudine degli Ateniesi in una maniera che sembrasse permessa o perdonabile ad un artefice, se mai la vendetta potesse esserlo. Determinò di adoperare ogni studio nel fare pegli Eleesi una statua, che superasse la Minerva, cui gli Ateniesi reputavano l'opera più eccellente di lui. Egli vi riuscì. Il Giove olimpico fu un prodigio dell'arte; anzi un prodigio sì grande, che ad apprezzarne il giusto valore si giudicò di doverlo riporre tra le sette meraviglie del mondo. Niente egli avea trascurato per ridurlo alla più alta perfezione. Prima di dargli l'ultima mano, lo espose agli occhi ed al giudizio del pubblico, e si nascose dietro una porta per udire tutto ciò che se ne diceva (*Lucian. in imaginib. p. 31*). Chi trovava il naso troppo grande, chi il volto troppo lungo, chi l'uno e chi l'altro difetto. Fidia trasse profitto da tutte le critiche, che gli parvero ben fondate, persuaso, dice Luciano che racconta il fatto, che più occhi veggano meglio di un solo. Eccellente riflessione applicabile a qualsiasi lavoro.

Questa statua d'oro e d'avorio, alta sessanta piedi, e grossa in proporzione, gettò

nella disperazione tutti gli statuarj, che gli succedettero. Niuno ebbe la presunzione di pensare nemmeno ad imitarla (1).

Secondo Quintiliano (*l. 12. c. 10*) la maestà dell'opera adeguava quella del nume, e accresceva la religione de' popoli (2). I riguardanti presi da meraviglia chiedevano se il dio fosse disceso dal cielo in terra per rendersi visibile a Fidia; o se Fidia fosse stato trasferito al cielo per contemplarvelo. Fidia medesimo, interrogato donde avea tratta l'idea del suo Giove Olimpico, recitò que' tre bei versi d'Omero, co' quali il poeta descrive la maestà di questo dio con parole magnifiche, volendo dare ad intendere ch'era stato inspirato dal genio d'Omero (*Valer. Maxim. l. 3. c. 7*). Appiè della statua si leggeva la iscrizione: *Fidia Ateniese, figlio di Carmide, mi fece* (3) (*Paus. l. 6. p. 303*). Sembra che Giove, gloriandosi in certa guisa di essere stato travagliato dalla mano di Fidia, e dichiarando ciò con tale iscrizione, rinfacciasse tacitamente agli Ateniesi la sofistica loro dilicatezza di non aver potuto sofferire che un sì eccellente artefice ponesse o

---

(1) *Praeter Jovem Olympium, quem nemo aemulatur.* Plin. l. 34. c. 8.

(2) *Ejus pulchritudo adjecisse aliquid etiam receptae religioni videtur, adeo majestas operis deum aequavit.* Quintil. l. 12. c. 10.

(3) Il trono che lo sosteneva, opera anch'esso di Fidia, era di eguale grandezza e magnificenza sì per la preziosità della materia, che per l'esquisitezza del lavoro. (*N. E.*)

il suo nome, o la sua imagine sotto la statua di Minerva.

Pausania, che avea veduto la statua di Giove Olimpico, e l'aveva diligentemente esaminata, ce ne dà un'assai lunga e bella descrizione. L'ab. Gedoyn l'ha inserita nella sua dissertazione intorno a Fidia, che ha letto nella nostra accademia delle inscrizioni, e che si è compiaciuto di comunicarmi. Io ne ho già fatt'uso parlando di cotesto celebre statuario.

La statua di Giove Olimpico mise il colmo alla gloria di Fidia, e gli procacciò una reputazione che il rivolgimento di duemila anni non ha potuto rapirgli. Fu dessa la più eccellente e l'ultima delle sue opere. Lungo tempo dopo di lui se ne conservò lo studio, che i viaggiatori per curiosità andavano a visitare. Per onorarne la memoria i popoli di Elide crearono in benefizio de' suoi discendenti una carica, la cui sola incumbenza si era di tener monda quella statua preziosa, e preservarla da tutto ciò che potesse oscurarne o sminuirne la bellezza (*Paus. l. 6. p. 313*).

Policlete.

Policlete era di Sicione (*Plin. l. 34. c. 8*), città del Peloponneso, e viveva nella olimpiade LXXXVII (1). Ebbe a maestro Agelade, e per iscolari parecchi scultori ce-

(1) *An. M. 8772, av. G. C. 232.*

lebratissimi, fra gli altri Mirone, di cui parleremo frappoco. Fece molte statue di bronzo, che furono assai lodate, fra le quali una, rappresentante un bel giovine coronato, e che fu venduta cento talenti, cioè centomila scudi. Ma quella che gli procacciò maggior credito, fu la statua di un doriforo (1) così esatta in tutte le proporzioni del corpo umano, ch'era chiamato il canone; e gli scultori vi accorrevano da tutte parti ad esaminarla, per diventar eccellenti nella lor arte (2). Policlete certamente portò all'ultima sua perfezione la scultura, siccome Fidia era stato il primo a farla onorare (3).

Mentre per commessione del popolo travagliava intorno a una statua, udì volentieri tutti gli altrui consigli di ritoccarla, di cangiare e correggere tutto ciò che non incontrava il gusto degli Ateniesi (*Aelian. l. 14. c. 8*). Ne fece poi un' altra occultamente, nel lavoro della quale non s'attenne che al suo buon senso e alle regole dell'arte. Espose entrambe le statue agli occhi del pubblico, la prima fu ad una voce disapprovata, e l'altra da tutti ammirata. *Quella che voi biasimate*, disse allora Policlete, *è opera vostra, e quella che ammirate, è mia.*

(1) *Si chiamavano così le guardie del re di Persia.*

(2) *Fecit et quem canona artifices vocant, lineamenta artis ex eo petentes velut a lege quadam, solusque hominum artem ipse fecisse artis opere judicatur.* Plin.

(3) *Hic consummasse hanc scientiam judicatur, et toreuticen sic erudisse, ut Phidias aperuisse.* Plin.

Mirone.

Poco si sa di costui. Viveva nell'LXXXIV. olimpiade (1). Era Ateniese, o almeno passava per tale, poichè gli abitanti di Eleuteria, patria di lui, ritiratisi in Atene, n'erano reputati siccome cittadini. Si rendette assai celebre per le sue opere, principalmente per una vacca, che rappresentò in rame, e la quale diede occasione a parecchi eleganti epigrammi greci, riportati nel libro quarto dell'Antologia.

Lisippo.

Lisippo era di Sicione, e fioriva al tempo del grande Alessandro nell'olimpiade CXIII (2). Esercitò a principio il mestiere di magnano, ma le sue felici inclinazioni lo chiamarono ben presto ad una professione più nobile, e più degna di lui. Soleva dire che il Doriforo di Policlete gli aveva fatte le veci di maestro (3). Ma il pittore Eupompo gliene indicò un altro più sicuro e migliore. Imperciocchè avendo Lisippo interrogato, quale degli artisti suoi predecessori dovesse egli proporsi a modello e maestro: *Niuno in particolare*, gli ri-

---

(1) *An. M. 3560, av. G. C. 444.*
(2) *An. M. 3676, av. G. C. 328.*
(3) *Polycleti Doryphorum sibi Lysippus ajebat magistrum fuisse.* Cic. in Brut. n 296.

spose Eupompo, *ma la natura medesima* (1). Lisippo seguì dunque esattamente tal consiglio per l'avvenire, e dalle lezioni della natura trasse un gran profitto.

Travagliava con tale facilità, che di tutti gli antichi egli è quello che ha fatto il maggior numero di statue, contandosene sino a seicento. Fra le altre quella di un uomo, che si strofina uscendo dal bagno, la quale era d'una bellezza maravigliosa. Agrippa l'aveva collocata in Roma innanzi alle sue terme. Tiberio, che n'era invaghito, pervenuto all'impero, non potè frenare il desiderio che aveva di possederla, e comunque fosse ne' primi anni del suo regno, ne' quali sapeva ancora moderare le sue passioni, la fece di là trasportare nella sua camera, sostituendovene un'altra (2). Il popolo, malgrado il timore che aveva di Tiberio, non si potè ritenere dal gridare in pieno teatro, che bramava che la si restituisse al suo luogo, e l'imperatore, per sedare il tumulto, fu costretto a consentirvi.

Lisippo avea fatto diverse statue d'Alessandro secondo le varie di lui età, incominciando dall'infanzia. Sappiamo che cotesto principe avea proibito a tutti gli statuarj, fuorchè a Lisippo, di far la sua

(1) *Eum interrogatum quem sequeretur praecedentium, dixisse demonstrata hominum multitudine, naturam ipsam imitandam esse, non artificem.* Plin.

(2) *Mire gratum Tiberio principi, qui non quivit temperare sibi in eo, quamquam imperiosus sui inter initia principatus, transtulitque in cubiculum, alio ibi signo substituto.* Plin.

statua, ed a tutti i pittori, fuorchè ad Apelle, di trarne il ritratto (1); persuaso, dice Cicerone, che l'abilità di que' grandi artefici rendendo eterni i loro nomi, immortalassse pur anche il suo, poichè non avea già egli fatto un tale editto per compiacer loro, ma per l'interesse della sua gloria (2).

Tra le statue di Alessandro ve ne avea una di tal beltà, che Nerone la stimava molto, e con tenerezza l'amava. Ma perchè era di bronzo, ed egli privo di buon gusto non era colpito che dallo splendore, si propose di farla indorare. Il nuovo ornamento, comechè prezioso, coprendo la delicatezza dell'arte, le fece perdere tutto il pregio. Fu dunque mestieri torne tutto l'oro posticcio, e per tal mezzo la statua ricuperò una parte della prima bellezza, e dell'antico valore, malgrado le vestigie e le cicatrici dell'antecedente operazione di attaccarvi l'oro (3). Nel cattivo gusto di Nerone sembrami di ravvisar quello di pa-

---

(1) *Edicto vetuit ne quis se praeter Apellem*
Pingeret, aut alius Lysippo duceret aera
Fortis Alexandri vultum simulantia.
Horat. l. 2. epist. ad August.

(2) *Neque enim Alexander gratiae causa ab Apelle potissimum pingi, et a Lysippo fingi volebat, sed quod illorum artem cum ipsis, tum etiam sibi, gloriae fore putabat.* Cic. ad famil. l. 5. ep. 12.

(3) *Quam statuam inaurari jussit Nero princeps, delectatus admodum illa. Dein, cum pretio perisset gratia artis, detractum est aurum; pretiosiorque talis existimatur, etiam cicatricibus operis atque conscissuris, in quibus auram haeserat, remanentibus.* Plin.

recchi, i quali studiansi di sostituire i concettini brillanti alla preziosa e inestimabile semplicità degli antichi.

Si dice che Lisippo aggiugnesse nuova perfezione alla statuaria, esprimendo i capelli meglio che tutti i suoi predecessori, e formando le teste più picciole, e meno grossi i corpi, onde le statue comparissero più alte. Quindi soleva dire che gli altri avevano rappresentato gli uomini nelle statue come erano fatti, ma ch'egli li rappresentava quali apparivano (1), cioè, se non erro, nella maniera più acconcia a far risaltare tutta la loro bellezza. Il punto principale sì nella scultura che nella pittura si è di seguire e imitar la natura: abbiamo veduto che Lisippo la riguardava come il suo maestro e la sua regola. Ma l'arte non si contenta di ciò. Senza mai discostarsi dalla natura, vi aggiugne tratti e grazie che non la cangiano, ma semplicemente l'abbellano, e con un piacere più vivo colpiscono l'occhio. Si rimproverava a Demetrio, statuario d'altronde abilissimo, d'attenersi troppo scrupolosamente alla verità nelle sue opere, e di ricercarvi più la rassomiglianza che la bellezza (2). Lisippo evitava un tale inconveniente.

---

(1) *Vulgo dicebat ab illis (veteribus) factos, quales essent, homines ; a se, quales viderentur esse.*

(2) *Demetrius tanquam nimius in ea (veritate) reprehenditur ; et fuit similitudinis quam pulchritudinis amantior.* Quintil. l. 1. c. 10.

Prassitele.

Prassitele viveva verso l'olimpiade CIV (1). Non bisogna confonderlo con un altro Prassitele, che ai tempi di Pompeo si rendè celebre per le eccellenti sue opere di orificeria. Quegli, di cui parliamo, occupa uno de' primi posti tra gli statuarj; e travagliava principalmente sul marmo col migliore successo.

Tra le moltissime statue che aveva fatto, non si saprebbe a quale si dovesse dare la preferenza, s'egli medesimo non ce lo avesse additato (*Pausan. l. 1. p. 34*). La famosa cortigiana Frine se n'era procacciato l'amore, e lo sollecitava sovente a farle dono di quella tra le sue opere che maggiormente pregiava e credeva la più perfetta. Egli vi condiscese; ma qualunque volta pensava alla scelta, sempre differiva, o non sapendo farla, o piuttosto procurando di temporeggiare per liberarsi dalle vive e pressanti richieste di lei. A chi esercita il mestiere di Frine per lo più non manca nè industria, nè accortezza. Ella seppe trarre dalla bocca di Prassitele il secreto a di lui malgrado. Avendo corrotto un dimestico dello statuario, lo fece venire in sua casa, mentre vi era il vago, e dirgli tutto ansante: il fuoco si è appiccato al tuo studio, e va divorando una parte delle tue opere. Quali vuoi tu che io mi sforzi di conservare? Il

(1) *An. M. 3640, av. G. C. 364.*

padrone fuori di se pel rammarico, gridò: *Sono rovinato, se le fiamme non risparmiano il mio satiro, ed il mio Cupido.* Frine allora: *Calmati, niente si è abbruciato. Ho saputo ciò che io voleva sapere.* Prassitele non potè più schermirsi, e Frine scelse il Cupido, che poi collocò in Tespi sua patria, città della Beozia, ove per lungo tempo i curiosi andavano ad ammirarlo (*Cic. in Verr. de sign. n. 4*). Mummio, quando in Tespi rapì molte statue per mandarle in Roma, rispettò quella di Cupido perchè sagra ad una divinità. Il Cupido di Verre, citato da Cicerone, era pur anche di Prassitele, ma non quello dato a Frine.

Del primo certamente si parla nelle memorie del presidente Thou. Siccome il fatto è curiosissimo, lo trascriverò per intiero. Thou in età giovanile accompagnava in Italia Foix, che la corte vi aveva mandato. Eglino allora erano in Pavia. Fra le altre rarità, che Isabella di Este, ava dei duchi di Mantova, aveva disposte con diligenza e buon ordine in un gabinetto magnifico, ne fu indicata a Thou una veramente degna di ammirazione. Quest'era un Cupido addormentato, fatto d'un ricco marmo della Spezia (1), opera di Michelagnolo Buonarroti, uomo illustre, che ai suoi giorni aveva fatto rinascere la pittura, la scoltura, e l'architettura, scienze da lungo tempo assai neglette. Foix, per la relazio-

---

(1) *Sulla riviera di Genova.*

ne che glien' era stata fatta, ebbe la curiosità di vederlo. Tutti quelli che l' accompagnavano, e lo stesso Thou, che aveea un gusto assai dilicato per tali lavori, dopo un diligentissimo esame confessarono concordemente, che la statua era di gran lunga superiore a tutte le lodi che le si davano. Dopo averli lasciati per qualche tempo attoniti, si fece loro vedere un altro Cupido, che si conservava involto in un drappo di seta. Questo antico monumento, quale ci è descritto da tanti ingegnosi epigrammi greci (1), era ancora imbrattato della terra, donde fu tratto. Allora tutta la compagnia, paragonando l'uno coll'altro, si vergognò di avere tanto esaltato il primo, e confessò che l' antico sembrava animato, ed il nuovo un pezzo di marmo senza espressione. Alcuni della famiglia raccontarono, che Michelagnolo, uomo sincero e giusto più che lo siano per lo più i grandi artisti, dopo aver donato alla principessa Isabella il suo Cupido, avendo veduto l'altro, l'aveva pregata che l'antico si mostrasse in secondo luogo, onde gl' intendenti potessero giudicare, quanto le opere degli antichi erano da antiporsi a quelle dei moderni. Ma anche i più intendenti talvolta s' ingannano, e lo stesso Michelagnolo ce ne porge una pruova (*Piles nella vita di Michelangelo*). Avendo fatta la figura di

(1) *Vi sono nel quarto libro dell' Antologia sino a ventidue epigrammi sopra Cupido.*

un Cupido, la portò seco in Roma. Le ruppe un braccio, che ritenne presso di se, e seppellì il rimanente in un luogo, in cui sapeva che si cercavano anticaglie. Trovata quella figura, e riguardata come degna di maraviglia dagl'intendenti, fu come antica venduta al cardinal di S. Gregorio. Michelagnolo immantinente li trasse d'errore mostrando il braccio, che avea custodito. È un bel vantaggio il saper imitare perfettamente gli antichi sino ad ingannare gli occhi dei più intendenti; ma è bella eziandio la modestia di confessare ingenuamente la propria inferiorità riguardo a loro, siccome fece Michelagnolo.

Si racconta un somigliante errore, ma in una diversa materia. Giuseppe Scaligero, il più dotto critico del suo tempo, vantavasi di non poter essere ingannato intorno allo stile degli antichi. Si divulgarono come trovati di fresco i sei versi che ora trascrivo.

Here, si querelis, ejulatu, fletibus
Medicina fieret miseriis mortalium,
Auro parandae lacrumae contra forent.
Nunc haec ad minuenda mala non magis valent;
Quam naenia Praeficae ad excitandos mortuos.
Res turbidae consilium, non fletum expetunt.

Questi versi, che sono veramente bellissimi, e pajono affatto antichi, abbagliarono in tal guisa Scaligero, che nel suo co-

mentario sopra Varrone, li citò come un frammento di Trabea, nuovamente scoperto in un antico manoscritto. Trabea, poeta comico, viveva secent' anni dopo la fondazione di Roma, ed i versi erano di Mureto, che si pigliò giuoco di Scaligero suo rivale e competitore.

Si può ben credere che Prassitele innamorato di Frine impiegasse le sue mani per colei, che aveva renduto signora del suo cuore (*Athen. l. 13 p. 591*). Una statua di Frine fu collocata in Delfo tra quelle di Archidamo re di Sparta, e di Filippo re di Macedonia. Quale vergogna! Se le ricchezze fossero un titolo per occupare un tal luogo, Frine lo avrebbe meritato, perchè le sue erano immense. Ebbe costei la sfrontatezza (qual altro nome dar si potrebbe al tratto che sono per narrare?) d' impegnarsi a rifabbricar Tebe a sue spese, purchè vi si ponesse la iscrizione: *Alessandro distrusse Tebe, e Frine la rifabbricò.*

Gli abitanti dell' isola di Coo aveano chiesto a Prassitele una statua di Venere. Egli ne fece due, delle quali permise loro la scelta senza variazione di prezzo (*Plin. l. 36 c. 5*). L' una era nuda, e l' altra coperta d' un velo, ma la prima superava la seconda in bellezza: *immensa differentia famae*. Quelli di Coo preferirono la seconda, persuasi che l' onestà e il pudore non permettessero d' introdurre nella loro città una immagine indecente, e dannosa al

buon costume: *severum id ac pudicum arbitrantes*. Una tale ritenutezza de' pagani a quanti Cristiani recherà vergogna! Gli abitanti di Cnido furono meno attenti ai buoni costumi. Comperarono con piacere la Venere rigettata, la quale fu poi la gloria della loro città, dove concorrevano gli stranieri dai più rimoti paesi per vedere una statua, che riguardavano come l'opera più perfetta di Prassitele. Nicomede re di Bitinia ne faceva un tal conto, che offerse ai cittadini di Cnido di pagare tutti i loro debiti, ch' erano grandissimi, purchè gliela cedessero. Ma eglino credettero di disonorarsi, e d'impoverire, vendendo a qualunque prezzo una statua che riguardavano come la loro gloria ed il loro tesoro.

Scopa.

Scopa, nato nell'isola di Paro, fioriva nell' LXXXVII. olimpiade (1), ed era nel tempo stesso architetto e scultore eccellente (*Plin. l. 36 c. 5*). Fra le di lui opere la più stimata era Venere, la quale si pretende che fosse più bella di quella tanto rinomata di Prassitele. Fu essa trasportata in Roma: ma, dice Plinio (2), il numero e l'eccellenza delle opere ond'è piena quella

(1) *Ap. M. 3572, av. G. C. 432.*

(2) *Romae quidem magnitudo operum eam (Venerem) obliterat, ac magni officiorum negotiorumque acervi omnes a contemplatione talium operum abducunt, quoniam otiosorum et in magno loci silentio apta admiratio talis est.* Plin.

città, ne oscura lo splendore; oltrechè gl'impieghi e gli affari non danno il tempo di trattenersi in tali curiosità, le quali richiedono, per ammirarne la bellezza, persone comode e sfaccendate, non che un luogo tranquillo e lontano dal tumulto.

Si è già detto che fra tutte le colonne del tempio di Diana in Efeso la più lodata era quella di Scopa (*ibid. c. 14*).

Scopa inoltre contribuì molto alla bellezza ed all' ornamento del famoso mausoleo fatto erigere dalla regina Artemisia a Mausolo suo marito nella città d' Alicarnasso; mausoleo che fu riposto fra le sette maraviglie del mondo, non solo per la perfezione e nobiltà dell'architettura, ma eziandio pei molti ed eccellenti lavori di scultura, ond' era arricchito (*Plin. l. 36 c. 5. Vitruv. praef. l.* 7). Parecchi illustri competitori ne divisero la gloria con Scopa. Ho differito e rimesso a questo luogo la descrizione che Plinio ci ha lasciato d' una parte di questo superbo edifizio, perchè essa riguarda più la scultura che l' architettura.

La lunghezza del mausoleo dal mezzogiorno al settentrione era di sessantatrè piedi, gli altri lati erano un po' men larghi, ed il circuito era di quattrocento undici piedi (1). Aveva esso trentasei piedi e mezzo d' altezza, e conteneva trentasei colonne.

---

(1) *Sembra che vi fosse un muro all' intorno del mausoleo, e qualche spazio vacuo tra l'uno e l'altro per riempiere la misura del giro, di cui si parla.*

Scopa lavorò dalla parte dell'oriente, Timoteo al mezzogiorno, Leocaro a ponente, e Briasside a settentrione. Questi erano i più famosi scultori di quel tempo. Artemisia morì prima che l'opera fosse compiuta: ma essi giudicarono cosa per loro disonorevole il lasciarla imperfetta. Si dubita anche al presente, dice Plinio, quale dei quattro vi fosse meglio riuscito: *hodieque certant manus*. Pitti si accoppiò loro, e aggiunse al di sopra una piramide cui soprappose un carro marmoreo e quattro cavalli. Anassagora di Clazomene, quando lo vide, disse freddamente: *ecco una grande somma di danaro cangiata in pietra* (*Diog. Laert. in Anaxag.*).

Non devo chiudere il presente articolo senza riportare un combattimento molto singolare, a cui furono esposti dopo la loro morte due degli accennati più celebri statuarj, cioè Fidia e Policlete (*Plin. l. 34 c. 8*). Si è detto che il tempio di Diana in Efeso fu terminato dopo una lunga serie d'anni. In un'epoca non determinata da Plinio si trattò di collocarvi alcune statue rappresentanti le Amazzoni, probabilmente in numero di quattro. Ve n'erano parecchie travagliate dai più eccellenti maestri sì vivi che morti. La maestà del tempio esigeva che non vi si ammettessero, se non le più perfette; quindi fu giuoco forza rimettersi al giudizio dei più famosi scultori d'allora, comunque potessero essere interessati nella contesa. Ciascuno preferì se

stesso; dipoi nominò quelli che credette migliori degli altri, ed il numero maggiore dei voti dichiarò i vincitori. Policlete ebbe il primo luogo, Fidia il secondo, e Ctesila e Cilone gli altri due.

Cosa da questa non molto dissimile era gran tempo innanzi accaduta, benchè in differente materia (*Plut. in Them. p. 120*). Dopo la battaglia di Salamina i capitani greci, secondo il costume di que' tempi, dovevano scrivere sopra un biglietto il nome di chi vi si era più distinto. Ciascheduno scrisse in primo luogo il suo nome, e quello di Temistocle nel secondo. Questa infatti era la maniera di cedere il primo posto a Temistocle.

Dai pochi antichi statuarj che ho annoverato, ben si vede che non ho scelto se non il fiore tra' più rinomati: *Florem hominum libantibus* (*Plin.*). Sono costretto di ometterne molti altri di eccellenti per non allungare la mia opera di soverchio. Da Cicerone (*in Verr. de sign. n. 125-127*) si loda molto la Safo di bronzo di Silanione scultore celebratissimo. Nessuna opera poteva dirsi più perfetta di questa, la quale Verre aveva rapito dal Pritaneo di Siracusa. Plinio racconta (1) che il medesimo Silanione aveva fatta di bronzo la statua di Apollodoro suo confratello, uomo collerico,

(1) *Silanion Apollodorum finxit, fictorem et ipsum, sed inter cunctos diligentissimum artis, et inimicum sui judicem, crebro perfecta signa frangentem, dum satiare cupiditatem nequit artis.* Plin. l. 34. c. 8.

e violento contro di se stesso a segno, che non di rado gli accadeva di fare in pezzi per puro dispetto le opere sue, solamente perchè non gli riusciva di ridurle a quell'ultima perfezione, che s'era proposta nell'animo. Fu con sì vivace maniera da Silanione rappresentata la stravaganza del furente carattere di Apollodoro, che si sarebbe detto non già di vedere Apollodoro, ma la vera immagine della collera: *Hoc in eo expressit, nec hominem ex aere fecit, sed iracundiam.*

Lo stesso Plinio (*l. 36. c. 5*), loda molto eziandio un Laocoonte, che si trovava nel palagio dell'imperatore Tito, e lo preferisce ad ogni altra opera di pittura e scultura. Tre valenti artefici di Rodi, Agesandro, Polidoro, e Atenodoro lo avevano lavorato d'accordo, e d'un solo marmo avevano fatto Laocoonte, i di lui figliuoli, e i serpenti con tutte le loro tortuosità. L'opera non poteva essere se non eccellente se adeguava l'ammirabile descrizione che ci ha lasciata Virgilio (*Aeneid. l. 2*), di quella storia, o solamente se le si avvicinava.

Ora mi rimane a tratteggiare il carattere di quegli artefici illustri, così versati nel rappresentare al vivo gli dei e gli uomini. Mi servirò di Quintiliano e di Cicerone, due eccellenti pittori quando si tratta dei caratteri e de' ritratti, ma che non è possibile per lo più di copiarli senza guastarli.

Il primo (*Quintil. l. 12. c. 10*) dopo avere osservato quante diverse maniere si

trovano nella pittura, prosegue così. La medesima differenza si ravvisa pur anche nella scultura; imperocchè i primi statuarj, de' quali si sia parlato, cioè Calone ed Egesia, nelle loro opere avevano qualche durezza, ed erano presso a poco del gusto toscano. Venne dopo di loro Calamide, le cui opere erano meno forzate. Quelle di Mirone ebbero poi maggior naturalezza e facilità. Policlete aggiunse la regolarità ed il diletto, per lo che dalla maggior parte gli è dato il primo luogo. Nulladimeno, poichè niente è senza difetti, dicesi che le sue statue avrebbono d'uopo d'un po' più di forza. Infatti ha rappresentati gli uomini ridondanti di grazie, e migliori di quel che sieno realmente; ma non è poi arrivato interamente a rappresentare la maestà degli Dei. Fu detto eziandio che le sue mani s'intorpidivano qualora dovevano delineare la età robusta, e che perciò non ha mai espresso che la tenera e dilicata giovanezza. Ma ciò che mancava a Policlete, toccò in sorte a Fidia e ad Alcamene. Si crede con tutto ciò che Fidia riuscisse meglio nel tratteggiare gli Dei, che gli uomini. Niuno ha così bene travagliato sull'avorio, quando anche non ne giudicassimo che dalla sua Minerva d'Atene, e dal suo Giove Olimpico, la cui bellezza si direbbe aver accresciuto qualche cosa alla religione de' popoli: tanto la maestà del lavoro adeguava il nume. Si giudica che Lisippo e Prassitele sieno i due scultori, che

meglio degli altri imitarono la natura; imperocchè, in riguardo a Demetrio, egli è biasimato d' essere stato scrupoloso fino all' eccesso, e di essersi attaccato più alla rassomiglianza che alla bellezza.

Il passo di Cicerone (*in Brut. n. 70*) è più breve, e nomina alcuni antichi pochissimo noti. Trovo, dic' egli, che Canacò nelle sue statue fa vedere un gusto secco e duro. Calamide, comechè duro, non lo è quanto Canaco. Mirone non arriva a colpire nel vero, quantunque assolutamente parlando, quanto esce dalle sue mani sia bello. Policlete supera gli altri, ed a mio giudizio ha afferrato la perfezione.

Ho già osservato più volte, che la scultura è debitrice alla Grecia della perfezione sublime, a cui è stata portata. La grandezza di Roma, che doveva innalzarsi sopra le rovine di quella de'successori del Grande Alessandro, si tenne per lungo tempo nella rustica semplicità de'primi suoi dittatori e consoli, che non apprezzavano e non esercitavano se non le arti che servono alla guerra, e a' bisogni della vita civile. Non entrò in Roma il gusto pelle statue, e pelle altre opere di scultura, se non dopo che Marcello, Scipione, Flaminino, Paolo Emilio, e Mummio fecero vedere ai Romani le più rare opere di scultura che Siracusa, l'Asia, la Macedonia, Corinto, l' Acaja, e la Beozia possedevano. Roma vide con ammirazione i quadri, i bronzi, i marmi, e quanto serve ad ornare i tempj, e le pubbliche

piazze. La emulazione fece nascere il desiderio di studiarne le bellezze, di esaminarne la dilicatezza, di conoscerne il merito; ma mentre tali cognizioni procacciarono a Roma una nuova gloria, v'introdussero un abuso funesto alla repubblica. Abbiamo già dimostrato che Mummio, dopo la presa di Corinto, minacciò coloro, che dovevano di là trasportare in Roma un grande ammasso di statue e quadri dei principali maestri, di astrignerli a fornirne a loro carico, quanti nel viaggio se ne perdessero, o guastassero. Una sì goffa ignoranza non è forse, dice uno storico (1), da preferirsi di lunga mano alla falsa scienza, che non andò guari le fu sostituita? Stravagante debolezza della umanità! È dunque la innocenza inseparabile dalla ignoranza? È dunque di mestieri che il buon gusto e le belle cognizioni, che per se stesse sono apprezzabili, abbiansi ad acquistare a danno del buon costume, in forza di un abuso la cui vergogna viene a ricadere per lo più, comunque ingiustamente, sopra le arti medesime?

Il nuovo gusto per le rarità di questa sorta giunse ben presto all'eccesso. Gareggiavasi a chi più superbamente adornasse le case in città ed in villa; ed il reg-

(1) *Non puto dubites, Vinici, quin magis pro Rep. fuerit, manere adhuc rudem Corinthiorum intellectum, quam in tantum ea intelligi: et quin hac prudentia illa imprudentia decori publico fuerit convenientior.* Vell. Paterc., L. 1, c. 13.

gimento de' paesi conquistati ne presentava loro le occasioni. Finattantochè i buoni costumi non si corruppero, non era permesso a' governatori di comperare che che si fosse da' popoli che il senato dava loro a reggere, perchè, secondo Cicerone (*Verr. de sign. n. 10*), quando il venditore non ha la libertà di vendere ciò ch' è suo pel giusto valore, non è più questa dal canto suo una vendita, ma una violenza che gli si fa: *Quod putabant ereptionem esse, non emptionem, cum venditori suo arbitratu vendere non liceret.* Ciascheduno sa (1) che tali maraviglie dell' arte, le quali portano il nome dei grandi maestri, erano per lo più senza prezzo. Difatti non ne hanno se non quello che loro è determinato dalla immaginazione, dalla passione, e per servirmi della espressione di Seneca (2), dal furore di alcuni privati. I governatori delle provincie comperavano a prezzo vilissimo cose di sommo valore, e questi potevano chiamarsi i più discreti, la maggior parte adoprando la forza e la violenza.

La storia ce ne ha porto una chiarissima pruova in Verre, pretore della Sicilia; il quale non era il solo, che si portasse in tal guisa. È vero ch' egli in questo proposito spinse la impudenza ad un eccesso,

(1) *Qui modus est in his rebus cupiditatis, idem est aestimationis. Difficile est enim finem facere pretio, nisi libidini feceris.* Cic. Verr. de sign. n. 14.

(2) *Corinthia paucorum furore pretiosa,* De brevit. vitae, c. 12.

che supera ogni credenza. Cicerone non sa come chiamarla (1), se passione, malattia, pazzia o saccheggio; nè trova il nome, che adeguatamente la esprima. Niente lo arrestava, non convenienza, non sentimento di onore, non timor delle leggi. Sembravagli d'essere nella Sicilia, come in un paese di conquista. Nessuna statua, grande o picciola, comunque poco pregiata, o preziosa, sfuggiva alle rapaci sue mani. Per dir tutto in una parola, Cicerone (2) pretende che la curiosità di Verre avesse cagionata maggior perdita di Dei a Siracusa, che non di uomini la vittoria di Marcello.

---

(1) *Venio nunc ad istius, quemadmodum ipse appellat, studium; ut amici ejus, morbum et insaniam; ut Siculi, latrocinium; ego, quo nomine appellem, nescio.* Cic. ibid. n. 1.

(2) *Sic habetote, plures esse a Syracusanis istius adventu Deos, quam victoria Marcelli homines desideratos.* Cic. ibid. n. 131.

CAPITOLO V.

DELLA PITTURA

ARTICOLO PRIMO.

Della pittura in generale.

Paragrafo Primo.

Origine della pittura.

Si può dirè della pittura come di tutte le altre arti, che i principj ne furono assai rozzi ed imperfetti (*Plin. l. 35. c. 3*). Trass'ella il suo nascimento, siccome la scultura, dall' ombra d'un uomo segnata e circoscritta da alcune linee. La prima foggia di pingere ebbe dunque origine dall'ombra, e non consistette che in alcuni lineamenti, che moltiplicandosi a poco a poco formarono il disegno. Vi si aggiunse poi il colore. Questo dapprima fu un solo, senza meschiarne diversi in un medesimo quadro; questa maniera di pingere fu chiamata *monocromate,* cioè d'un solo colore. Finalmente di giorno in giorno perfezionandosi l' arte, s' introdusse il mescuglio di quattro soli colori. Ne parleremo più innanzi.

Io non esamino l' antichità della pittura. Gli Egiziani si vantano di esserne stati gl' inventori, e ciò può essere; ma da loro non fu posta in onore, ed in credito. Pli-

nio (*ibid.*), annoverando gl' illustri artisti in ogni genere, e le opere più pregiate, non fa menzione di verun egiziano. Forza è dunque dire che nella Grecia, cioè in Corinto, o in Sicione, o in Atene, o in altre città, la pittura sia stata ridotta alla sua perfezione. Si crede che sia dessa posteriore alla scultura, perchè Omero, il quale sovente parla di statue, di bassorilievi, e d' incisioni, non fa menzione di alcun quadro, nè di alcuna pittura.

Queste due arti hanno molte cose comuni, ma allo scopo loro, che è l' imitazione della natura, pervengono per diverse vie: la scultura col rilievo della materia, la pittura coi colori sopra una superficie piana; e convien confessare che lo scarpello nelle mani d' un artista eccellente deve stimarsi quanto il pennello. Ma senza decidere quale delle arti stesse sia la più nobile, senza dare la preferenza piuttosto all' una che all' altra, è ben cosa mirabile il vedere che un artefice con alcuni colpi di scarpello possa animare il bronzo ed il marmo, e che scherzando sopra una tela col pennello e coi colori, a forza di linee e di chiaroscuri imiti tutti gli oggetti della natura. Se Fidia forma l' immagine di Giove, dice Seneca (1), sembra che il nume sia per vi-

(1) *Non vidit Phidias Jovem, fecit tamen velut tonantem: nec stetit ante oculos ejus Minerva, dignus tamen illa arte animus, et concepit deos, et exhibuit.* Senec. Controv. l. 5. c. 84.

Verecunde admodum silent, ut hinc responsuras paulo minus voces praestoleris. Lactant.

brare il fulmine; se rappresenta Minerva, si direbbe ch'ella è per iscioglier la lingua ed ammaestrare que' che la mirano, e che osserva il silenzio soltanto per modestia. Dolce prestigio, menzogna aggradevole, che inganna senza far cadere in errore, e che delude i sensi per rischiarare la mente.

Paragrafo Secondo

Differenti parti della pittura. Verità espressa dai colori.

La pittura è un'arte, che con linee e colori rappresenta in una superficie eguale e liscia tutti gli oggetti visibili. L'immagine, che ella ne fa, o di molti corpi insieme, o d'un solo in particolare, si chiama quadro, in cui si considerano tre cose, cioè la *composizione*, il *disegno*, ed il *colorito*: tre parti necessarie per formare un buon pittore.

I. La composizione, prima parte della pittura, comprende due cose: l'invenzione, e la disposizione.

L'invenzione è una scelta degli oggetti che debbono entrare nella composizione del soggetto, su cui vuol versare il pittore. Essa è o storica semplicemente, o allegorica. La storica è una scelta di oggetti, che semplicemente da se stessi rappresentano il soggetto; e non solamente riguarda tutte le storie vere, o favolose, ma abbraccia inoltre i ritratti delle persone, la

configurazione de' paesi, degli animali, e di tutte le produzioni dell' arte e della natura. L'allegorica è una scelta di oggetti che servono a rappresentare in una tela, o in tutto, o in parte, tutt' altro che quel che sono. Tale, per cagion d' esempio, si è il quadro di Apelle, che rappresenta la calunnia, del quale Luciano fa la descrizione. Io lo riporterò in seguito. Tale eziandio è la tavola morale di Ercole in mezzo a Venere e Minerva, in cui queste deità de' gentili non sono introdotte che ad oggetto di additarci le attrattive del piacere, e della virtù.

La disposizione contribuisce molto alla perfezione, ed al prezzo dell' opera; imperocchè, comunque sia nobile il soggetto, comunque ingegnosa l' invenzione, e fedele l' imitazione degli oggetti dal pittore trascelti, se non è ogni cosa distribuita a dovere, l'opera non sarà generalmente lodata. La economia e il buon ordine è ciò che rende pregevole ogni cosa, che attrae l'attenzione, e che tien soggetto lo spirito con una ingegnosa e prudente collocazione la quale pone tutte le figure al loro luogo naturale. Una tale economia e collocazione chiamasi disposizione.

II. Il disegno, in quanto è parte della pittura, abbraccia la circoscrizione de gli oggetti per le misure, e le proporzioni delle forme esteriori. Esso riguarda egualmente i pittori, gli scultori, gli architetti, gl' incisori, e in generale tutti gli artisti, le

cui opere abbisognano di grazia e simmetria.

Nel disegno si considerano parecchie cose: la correzione, il buon gusto, l'eleganza, il carattere, la varietà, l'espressione, e la prospettiva. Io mi propongo di parlare dei principj della pittura quanto basta a far sì che i miei lettori intendano ciocchè sarà riportato della pittura antica, e che giudicar ne possano con qualche discernimento e giustezza.

Correzione è una voce, di cui si servono i pittori per lo più per ispiegare lo stato di un disegno immune da errori nelle misure. Questa correzione dipende dall'esattezza delle proporzioni, e dalla cognizione del corpo umano e delle sue parti.

Il *gusto* è una idea, che segue la inclinazione naturale del pittore, o quella ch'ei si è formata coll'educazione. Ciascuna scuola ha il suo gusto riguardo al disegno, e dopo il ristabilimento delle belle arti nell'Europa, quella di Roma è stata sempre considerata pella migliore, perchè formata sopra l'antica. Dunque l'antico è ciò che v'ha di migliore pel gusto del disegno.

La *eleganza* del disegno è una maniera, che abbellisce gli oggetti, senza distruggerne la verità. Il *carattere* è un contrassegno proprio e particolare, il quale distingue e caratterizza tutte le specie degli oggetti, ciascuno dei quali dov'essere diversamente toccato, per esprimere lo spirito del suo carattere. La *varietà* consiste nell'assegnare ad ogni figura del quadro quel-

l'aria, e quell'atteggiamento, che le si conviene (1). Il buon pittore sa distinguere il naturale, che è sempre vario. Per tal ragione il contegno, e l'azione delle persone, che si dipingono, variano sempre tra loro. La voce *espressione*, parlandosi di pittura, suole sovente confondersi con quella di passione. Differisce nondimeno in ciò, che l'espressione è un termine generale, il quale significa la rappresentazione di un oggetto secondo il carattere della sua natura, e secondo il giro che il pittore si propone di dargli per la buona condotta dell'opera. La passione poi, trattandosi di pittura, è un movimento del corpo accompagnato da certi tratti del volto indicanti le agitazioni dell'animo. Laonde ogni passione è una espressione, ma ogni espressione non è una passione.

La *prospettiva* è l'arte di rappresentare gli oggetti sopra un piano, secondo il diverso effetto che la distanza in loro produce o pella figura, o pel colore. Di due specie pertanto è la prospettiva: lineare, ed aerea. La lineare consiste nel giusto accorciamento delle linee, e l'aerea nella giusta gradazione dei colori. *Gradazione* in termine di pittura è il saper porre in pratica il forte

(1) La varietà consiste eziandio nello scambiare le azioni delle figure, evitando le linee parallele, e rette, e ponendole in una specie di contrasto, onde l'occhio, invece della simmetria e della ripetizione che stancono, scorga nel quadro quel disordine che piace, perchè sembra naturale e spontaneo, ma che è figlio del più fino accorgimento. (*N. E.*)

e il debole dei chiaroscuri, e delle tinte, secondo i diversi gradi della distanza. Perrault trasportato da un cieco zelo pei moderni pretendeva che la prospettiva fosse del tutto ignota agli antichi, e sosteneva la sua opinione adducendone in pruova la colonna trajana priva di prospettiva. L'ab. Salier in una breve, ma elegante dissertazione (*Memoir. de l'Acad. des inscript. t. 8*) pruova con molti passi che gli antichi conoscevano la prospettiva, e sapevano con artifiziosa industria illudere i sensi nelle loro dipinture, mediante la modificazione delle grandezze, delle figure e de' colori, de' quali aumentavano e sminuivano a grado loro la forza e lo splendore. Nella colonna trajana la prospettiva non fu esattamente osservata non già per ignoranza delle regole dell'arte, ma perchè sovente i grandi maestri le trasandano per colpire più sicuramente nel segno. Piles osserva che la mancanza di gradazione in quella colonna è soltanto da attribuirsi all'idea che l'artista, superiore alle regole dell'arte, aveva di ajutare la vista a riconoscere più chiaramente gli oggetti.

III. Il *colorito* differisce dal colore. Questo rende gli oggetti sensibili alla vista; quello è una delle parti essenziali della pittura, la cui mercè il pittore sa imitare il colore di tutti gli oggetti naturali, facendo una mescolanza giudiziosa de' colori semplici, che ha sulla tavolozza. Questa parte è assai importante, poichè insegna quali colori si

deggiano adoprare per produrre i mirabili effetti del chiaroscuro, che ajutano a far comparire il rilievo delle figure, e le lontananze dei quadri.

Plinio spiega ciò assai per disteso. Dopo aver parlato de' principj semplicissimi e rozzissimi della pittura, aggiugne (1) che, mediante il tempo e la esperienza, cominciò a poco a poco a svilupparsi, che trovò il lume e le ombre, colla differenza de' colori, che si rialzano l'un l'altro; e che fece uso del chiaroscuro, quasi l'ultimo splendore, e la perfezione del colorito. Imperciocchè il chiaroscuro non è già il lume, ma partecipa della luce e delle ombre, che entrano nella composizione del soggetto. Quindi i Greci lo chiamarono *tonos*, cioè il tuono della pittura; per darci ad intendere, che siccome nella musica mille, a così dire, sono i tuoni diversi, i quali si unisconò gli uni agli altri in una maniera insensibile per rendere un suono armonioso, così pur anche la pittura ha una forza e una gradazione di luce quasi impercettibile, le quali variano eziandio secondo i colori proprj o locali de' differenti oggetti sopra cui vanno a cadere. Con questa incantatrice distribuzione di luce e di ombre, e coi prestigi di questa, direi quasi, magia, i

(1) *Tandem se ars ipsa distinxit, et invenit lumen atque umbras, differentia colorum alterna vice se se excitante: postea deinde adjectus est splendor, alius hic quam lumen; quem, quia inter hoc et umbram esset, appellaverunt* τόνον. Plin. l. 35. c. 5.

pittori ingannano i sensi, e impongono agli occhi de' riguardanti. Impiegano con un artifizio sempre ammirabile e sempre nuovo le tinte, le mezze tinte, e tutte le diminuzioni de' colori necessarie per esprimere i varj gradi del colore degli oggetti, cosicchè le insensibili digradazioni non sono meglio eseguite dalla natura che dai pittori.

Questa seducente bellezza della pittura, colpisce ed attrae indistintamente e gl' ignoranti, e gl' intelligenti, e fin anche i pittori medesimi. Non permette che alcuno con indifferenza passi per un luogo in cui siavi un quadro di tal carattere, senza che si arresti, e goda per qualche tempo del piacere della sua sorpresa. La vera pittura è quella adunque, la quale ci chiama, per così dire, per via di sorpresa, e ciò accade per la forza dell'effetto che in noi produce, e che ci forza ad avvicinàrcele, come se avesse qualche cosa a dirci. E quando le siamo vicini, troviamo in fatti, che ci diletta con la bella scelta, e con la novità delle cose che ci presenta; colla storia, e colla favola, onde ci rinfresca la memoria; colle ingegnose invenzioni, e colle allegorie, delle quali ci compiaciamo di scoprire il senso o di criticare la oscurità.

Inoltre, siccome osserva Aristotele nella sua poetica, noi vediamo con piacere imitati nelle opere de' pittori, i mostri, gli uomini moribondi, o morti, i quali non avremmo ardire di mirare, o non vedremmo senza orrore. Quanto sono meglio imitati, tanto

più avidamente li contempliamo. La strage degl' Innocenti avrà certamente lasciato idee funestissime nella mente di quelli che realmente videro i feroci soldati sgozzare quei fanciullini nel seno delle insanguinate loro madri. Il quadro di le Brun, in cui ne vediamo imitato il tragico avvenimento, ci commuove, c' intenerisce, ma non lascia nel nostro spirito veruna idea che ci rattristi. Sappiamo che il pittore non ci affligge se non quanto vogliamo noi stessi, e che il nostro dolore, che non è se non superficiale, svanirà al dipartirci che faremo dal quadro; laddove non sapremmo rattemperare la vivacità, o la durazione de' nostri sentimenti, se fossimo colpiti dalla vista degli oggetti medesimi.

Ma ciò che principalmente debbe signoreggiar la pittura, e che ne forma la perfezione maggiore, è la verità (1), poichè niuna cosa è buona, o piacevole, se non è vera. Tutte le arti, che hanno per oggetto la imitazione, si esercitano solamente per istruire e dilettare gli uomini con una fedele rappresentazione della natura. Inserirò in questo luogo sopra tale argomento uno squarcio, del quale voglio sperare che il lettore mi saprà grado. Lo traggo dal piccolo trattato di Piles intorno alla *verità nella pittura* (*Corso di pittura*), e molto più da una lettera di Duguet, che gli è unita,

(1) *Picturae probari non debent, quae non sunt similes veritati.* Vitruv. l. 7. c. 5.

scritta a una dama, da cui era stato richiesto del suo parere intorno alla stessa operetta.

Del vero nella pittura.

Comechè la pittura non sia se non una imitazione, e l'oggetto del quadro sia finto, ciò non ostante si chiama vero quando imita perfettamente il carattere del suo modello.

Il vero nella pittura è di tre maniere: vero semplice, vero ideale, e vero composto, o perfetto.

Il vero semplice che si chiama il primo vero, è una imitazione semplice e fedele dei movimenti espressivi della natura, e degli oggetti quali il pittore gli ha scelti per modello, e quali a prima vista si presentano agli occhi nostri; di maniera che le carnagioni pajano vere carni, e gli abiti vere vesti secondo le loro differenze, e ciascheduno degli oggetti considerato a parte a parte, conservi il vero carattere della sua natura.

Il vero ideale è una scelta di diverse perfezioni, le quali non si trovano mai in un solo modello, ma si traggono da molti, e per lo più dall'antico.

Il terzo vero, composto del vero semplice, e del vero ideale, per tale unione forma l'ultimo compimento dell'arte, e la perfetta imitazione della bella natura. Si può dire che i pittori sieno più o meno

valenti a misura del grado ,in cui possedono il primo e il secondo vero, e secondo la fortunata facilità che hanno acquistata di accoppiarli.

Da tale unione vengono a conciliarsi due cose, che sembrano opposte; cioè d'imitare la natura, e di non limitarsi ad imitarla; di aggiugnere bellezze alle sue per bene imitarla, e di correggerla per farla bene conoscere.

Il vero semplice procaccia il movimento e la vita. L'ideale sceglie con arte tutto ciò che può abbellirlo, e renderlo patetico; nè lo sceglie fuori del vero semplice, che è povero in certe parti, ma ricco nel suo complesso.

Se il secondo vero non suppone il primo, se lo soffoca, e gl'impedisce di farsi sentire più di ciò che il secondo gli aggiugne, l'arte si allontana dalla natura; essa si mostra in vece di lei, e ne occupa il luogo anzichè rappresentarla; defrauda lo spettatore della sua speranza, ma non inganna i suoi occhi; lo avverte dell'insidia, e non sa prepararagliela.

Se per lo contrario il primo vero, che ha tutta la verità del movimento e della vita, ma non ha sempre la nobiltà, la esattezza, e le grazie, che rinvengonsi altrove, rimane senza il soccorso del secondo vero sempre grande e perfetto, non piace se non in quanto è dilettevole e finito, ed il quadro perde ciò tutto che mancò al suo modello.

L' uso pertanto del secondo vero consiste nell' aggiugnere ad ogni soggetto ciò che non aveva, ma che poteva avere, e che la natura aveva sparso in alcuni altri, e quindi nell' accoppiare ciocchè suole quasi sempre dividere.

Il secondo vero strettamente parlando, è quasi reale quanto il primo, imperocchè niente inventa, ma sceglie dovunque; studia tutto ciò che può piacere, istruire, e animare; nulla gli sfugge, nemmeno a caso; col disegno rende stabile ciò che non si è lasciato vedere se non una volta, e si arricchisce di mille diverse bellezze, per essere sempre regolare, e non cadere mai nelle ripetizioni.

Per questa ragione l' accoppiamento dei due veri produce un effetto così sorprendente; perchè allora è una imitazione perfetta di ciò che la natura ha di più spiritoso, di più commovente, di più perfetto.

Allora ogni cosa è verisimile, perchè vera; ma ogni cosa è sorprendente, perchè rara. Ogni cosa fa impressione, perchè si è osservato ciò tutto che è capace di farne; e niente sembra affettato, perchè si è scelto il naturale, scegliendo il maraviglioso, e e il perfetto.

Il bello verisimile sembra sovente più bello della medesima verità, poichè in tale unione il primo vero colpisce lo spettatore, copre molte negligenze, e si fa sentire senzachè vi si pensi.

Il terzo vero è quello scopo, cui nessu-

no è per anche arrivato. Si può solamente dire che quelli, che se gli sono più accostati, sieno i più valenti.

Quanto ho detto sinora delle parti essenziali della pittura potrà agevolare la intelligenza di ciò che si dirà frappoco intorno ai pittori medesimi nella storia compendiosa, che sono per dare. Confessano i migliori artisti, che niun pittore ha posseduto nell'ultimo grado di perfezione tutte le parti dell'arte sua. Alcuni sono ingegnosi nella invenzione, altri nel disegno felici; questi riescono a meraviglia nel colorito, quelli nella espressione; altri finalmente dipingono con molta grazia e bellezza, ma nessuno ha goduto di tutti questi vantaggi insieme. Talenti di tal sorta, e parecchi altri, che ho tralasciati, furono sempre divisi: il più eccellente pittore si è chi ha saputo accoppiarne in se il maggier numero.

Importa molto il conoscere a che natura c'inclini. Nascono gli uomini con un'indole determinata non solamente per una certa arte, ma eziandio per alcune parti dell'arte medesima, nelle quali possono riuscire eccellenti. Se escono dalla loro sfera, cadono sotto la mediocrità. L'arte (1) è d'un grande soccorso a' naturali talenti, ma non li forma quando mancano. Ogni cosa dipende dal ge-

---

(1) *Ut vere dictum est caput esse artis, decere quod facias: ita id neque sine arte esse, neque totum arte tradi potest.* Quintil. l. 11. c. 5.

nio. Con tal nome suole chiamarsi l'attitudine che alcuno ha ricevuto dalla natura per far bene e con facilità certe cose, che gli altri non potrebbono fare se non pessimamente, malgrado eziandio tutti gli sforzi. Sovente un pittore (1) piace, benchè non osservi le regole, mentre un altro che le osserva a rigore dispiace; perchè per sua sfortuna nacque senza genio; cioè senza quel fuoco che solleva i pittori sopra se stessi, che li fa dare anima e vita alle loro figure, e che in loro fa le veci di ciò che nella poesia si chiama entusiasmo.

Ma comunque un pittore non sia eccellente in ciascheduna delle parti dell'arte, non perciò la maggior parte delle opere, che escono dalle mani de' valenti maestri, considerar non si debbono come perfette nel loro genere, e secondo la misura di cui l'umana debolezza è capace. Pruova infallibile della loro eccellenza si è la improvvisa impressione che fanno ugualmente in tutti gli spettatori e dotti e ignoranti; colla sola differenza (2), che i secondi ne risentono il solo piacere, ed i primi ne comprendono la ragione. Nelle opere di poesia, o di pittura, il senso è un giudice inappellabile. Si piagne ad una tragedia, o alla vista d'un dipinto, anzichè si esamini se l'oggetto presentato dal poeta, o dal pit-

(1) *In quibusdam virtutes non habent gratiam: in quibusdam vitia ipsa delectant.* Quintil. loc. cit.

(2) *Docti rationem artis intelligunt, indocti voluptatem* Quintil. l. 9. c. 4.

tore, è atto da per se stesso a destar la pietà, e se è bene imitato. Il sentimento ce lo dichiara, prima eziandio che nemmeno si pensi a farne l'esame. Lo stesso instinto, che ci farebbe sospirare per un macchinal movimento all'abbatterci in una madre, che accompagnasse un suo figliuolo al sepolcro, ci fa prorompere in pianto quando la scena, od un quadro ci fan vedere la imitazione fedele d'un somigliante infortunio. Il pubblico dunque è capace di giudicar rettamente de' versi, e dei quadri senza sapere le regole della poesia e della pittura, perchè, siccome osserva Cicerone (1), tutti gli uomini, con l'ajuto del senso interno dato loro dalla natura, conoscono, senza sapere le regole, se le opere delle arti sono buone, o cattive.

Niuno pertanto si maravigli, se fo andar del pari la pittura colla poesia. Tutti sanno quella sentenza di Simonide: *La pittura è una poesia mutola, e la poesia è una pittura parlante.* Non esamino quale delle due possa meglio riuscire nel rappresentare un oggetto, o nel dipingere un'immagine, perchè tale quistione mi dilungherebbe di soverchio. Senzachè fu già molto bene trattata dall'autore delle riflessioni critiche so-

(1) *Illud ne quis admiretur quonam modo haec vulgus imperitorum notet, cum in omni genere, tum in hoc ipso, magna quaedam est vis incredibilisque naturae. Omnes enim tacito quodam sensu, sine ulla arte aut ratione, quae sint in artibus ao rationibus recta ac prava, dijudicant.* Cic L 3. de Orat. n. 195.

pra la poesia e la pittura, donde ho tratto anch'io molte cose. Mi contento di osservare che, siccome il quadro che rappresenta un'azione, ci fa vedere solamente un istante della sua durata, così il pittore non può esprimere molte circostanze patetiche, le quali precedono, o sieguono l'istante medesimo, e molto meno farci sentire le passioni, e i discorsi, che ne accrescono la vivacità; mentre per lo contrario il poeta può liberamente fare l'una e l'altra cosa a suo talento, e dar loro una giusta estensione.

Prima di passare alla storia de' pittori, mi rimane solamente a dare una breve idea delle diverse specie di pitture.

Paragrafo Terzo

Diverse specie di pittura.

Primachè si scoprisse il segreto di pingere a olio, tutti i pittori non travagliavano che a fresco, e a tempera o guazzo.

Si chiama pittura a fresco quella che si fa sopra un intonico di smalto non secco con colori stemperati nell'acqua. Un tal lavoro si eseguisce sopra le mura, e nelle cupole, e incorporandosi la pittura a fresco collo smalto, non perisce e non cade che con essa. Le mura del tempio dei Dioscori (1) in Atene erano state dipinte a fre-

(1) *Così denominavansi Castore e Polluce, perchè figli di Giove.*

sco da Polignoto e da Diognete al tempo della guerra del Peloponneso. Pausania dice che tali pitture si erano conservate sino a' suoi tempi, cioè intorno a secent'anni dopo Polignoto. Ma i buoni pittori, a detta di Plinio (*l. 39. c. 10*), dipignevano a fresco di rado. Non reputavano conveniente limitare il loro travaglio a delle case particolari, e lasciare alla discrezione delle fiamme le più pregevoli opere, alla cui perdita non vi sarebbe stato riparo. Si dedicavano pertanto alle opere portatili, che potevansi in una emergenza preservar dall' incendio, trasportandole altrove. Tutti i monumenti dei celebri pittori, dice Plinio (1), facevano la sentinella ne' palagi, ne' tempj, nelle città onde uscirne al primo rumore; e un gran pittore, propriamente parlando, era un bene comune ed un tesoro pubblico, che apparteneva a tutta la terra.

La pittura a tempera, o a guazzo si faceva con colori stemperati solamente nella acqua con glutine o gomma.

La maniera di pingere a olio era ignota agli antichi. Il primo inventore ne fu Giovanni Van Eyck pittore fiammingo, noto sotto il nome di Giovanni di Bruges, il quale ne trovò il segreto, e lo pose in uso al cominciare del secolo decimoquinto. Cotesto segreto, che era stato lungo tempo occulto, consiste nel minutissimamente tritare i colori con olio di noce, o di lino. È stato

(1) *Omnis eorum ars urbibus excubabat, pictorque res communis terrarum erat.*

d' un grande ajuto alla pittura, perchè mescolandosi meglio insieme tutti i colori rendono un colorito più dolce, più dilicato, e più dilettevole, e procacciano alle opere una morbidezza, ed una levigatezza, che non si possono ottenere altrimenti. Si pingono a olio le mura, il legno, la tela, le pietre, e qualunque metallo.

Si pretende (1) che gli antichi pittori pingessero solamente sopra tavole di legno imbiancate con creta, donde è derivato il nome latino *tabula*, quadro; e che l'uso della tela tra i moderni non sia molto antico.

Plinio, dopo una lunga enumerazione di tutti i colori che la pittura adoperava al suo tempo, soggiugne: » considerando sì grande varietà di colori e di coloriti, non posso trattenermi dall'ammirare la saggezza e la economìa dell' antichità. Imperciocchè (2) gli antichi pittori con quattro colori semplici e primitivi eseguirono quelle opere immortali, che sono anche al presente l'oggetto di tutta la nostra ammirazione: il *bianco* di Melo, il *giallo* di Atene, il *rosso* di Sinope, ed il semplice *nero*. Ecco quanto hanno adoprato, e nulladimeno con questi quattro colori ben maneggiati un Apelle un Melanto, e quanti

---

(1) *Nero princeps jusserat colosseum se pingi centum et viginti pedum in linteo, incognitum ad hoc tempus.* Plin. l. 35. c. 7.

(2) *Quatuor coloribus solis immortalia illa opera facere... Apelles, Melanthius... clarissimi pictores, cum tabulae eorum singulae oppidorum venirent opibus.*

vi furon mai pittori celebratissimi, produssero quelle opere maravigliose, una sola delle quali era di sì alto prezzo, che a gran pena tutte le ricchezze d'una città bastavano a comperarla ». Si può immaginare che le loro opere sarebbero state eziandio più perfette, se ai quattro colori avessero aggiunto que'due, che sono i più generali ed i più amabili della natura, *il turchino* che rappresenta il cielo, ed il *verde* che ammanta sì leggiadramente la terra.

Gli antichi avevano una maniera di pingere, ch'era molto in uso al tempo di Plinio, che dicevano *caustica* (1). Era questa una pittura in cera (2), in cui il pennello aveva o poca, o niuna parte. Tutta l'arte consisteva nel preparare cere di varj colori, e nell'attaccarle mediante il fuoco sul legno o sull'avorio (3).

La miniatura è la pittura, che si fa con

---

(1) *Parola derivante da* καίω, *che significa abbruciare.*

(2) *Ceris pingere, ac picturam inurere quis primus excogitaverit, non constat.* Plin.

(3) Consisteva veramente nel fondere e stemperare i colori colla cera, come ora si fa coll'olio, e nell'esporre al calore del fuoco la pittura dopo distese le tinte per ottenerne la morbidezza dei passaggi dall'una all'altra tinta, e la lucidezza della superficie che diventa con tal mezzo come vernicata. Quest'arte che salva il dipinto dai danni dell'umidità, e dall'annerimento cui lo espone l'uso degli olj, fu scoperta non ha molto. La scoperta dovea necessariamente dipendere dal ritrovamento di un mestruo che sciogliendo la cera, e portandola allo stato permanente di fluido, non producesse un'alterazione incostante ne' colori. (*N. E.*)

semplici colori finissimi stemperati con acqua e gomma senza olio. È più dilicata delle altre, vuol essere più da vicino rimirata, e non la si può fare comodamente che in piccolo sulla pergamena, o sopra tavolette.

Vi è una maniera di disegnare a *pastello*, assai pregiata per la somma sua dilicatezza. Il pastello è una pasta composta di più colori gommosi, e minutissimamente tritati insieme o separatamente, di cui si fanno matite per dipingere sulla carta, o sulla pergamena.

Si dipinge a olio sul *vetro* come si fa sopra i diaspri, e sopra le altre pietre fine; ma più bella è la pittura quando è sotto il vetro, cioè quando si veggono i colori attraverso del vetro. Vi era un tempo l' arte d' incorporare il colore nel vetro medesimo, come si vede nella santa Cappella, e in parecchie altre chiese. Dicesi che tal segreto è perduto.

Pittura in ismalto. Lo smalto è una specie di vetro colorito. Materia fondamentale ne sono lo stagno ed il piombo in parti eguali calcinate al fuoco, alla quale mistura si aggiungono separatamente i colori metallici, che si vuole fargli prendere. *Smalto* si dicono pur anche la pittura, ed il travaglio, che si fanno con colori minerali cotti col fuoco. La porcellana, la majolica, i vasi di terra, ma vernicati, sono altrettante specie di smalto. L' uso di dare lo smalto ai lavori di terra è molto antico,

poichè sotto Porsenna re de' Toscani si facevano vasi smaltati di figure.

Musaico. È un lavoro composto di pietruzze commesse, e diversificato da colori e da figure attaccate col mastice ad un fondo di stucco (1). A principio fu adoprato a ornare la parte superiore delle stanze, ed i pavimenti. Quinci i pittori presero a ricoprirne le mura, e a farne diverse figure per fregiarne i tempj, e parecchi altri edifizj. In ciò impiegavano il vetro, e gli smalti, e ne formavano piccioli pezzi di varia grossezza, e variamente coloriti, i quali, essendo assai lucidi e lisci, fanno da lungi un prodigioso effetto, e resistono al pari del marmo a tutte le ingiurie dell' aria. Questo è il vantaggio che ha questa specie di pittura sopra le altre, le quali coll'andar degli anni si consumano e si cancellano, mentre il musaico diventa sempre più bello, e dura, sarei per dire, eternamente. Veggonsi in Roma, e in più luoghi d'Italia, frammenti di musaico antico. Non si giudicherebbe dirittamente del pennello degli antichi se si volesse trarne giudizio dai musaici. Colle pietre e con pezzi di vetro, onde gli antichi si servirono per dipingere in tal maniera, è impossibile imitare tutte le bellezze e le grazie che il pennello d' un eccellente pittore sa spargere in un quadro.

(1) *Lo stucco è un composto di calce e di polvere di marmo bianco.*

ARTICOLO SECONDO

Storia in compendio de' più famosi pittori della Grecia.

Non mi propongo di parlare che de' più rinomati pittori senza discutere chi sieno stati i primi ad usare il pennello. Plinio nei capitoli 8, 9, e 10 del libro 35 della sua storia naturale mi procaccierà la maggior parte di quanto son per narrare. Ciò sia detto una volta per sempre, dopo di che non lo citerò che di rado.

Fidia e Paneno.

Fidia, che fioriva nella olimpiade LXXXIV (1), fu prima pittore, e poi scultore. Dipinse in Atene il famoso Pericle, detto l'Olimpico per la sua maestosa e fulminante eloquenza. Di Fidia ho già parlato a lungo nell'articolo della scultura.

Paneno di lui fratello si distinse fra i pittori. Dipinse la famosa battaglia di Maratona, in cui gli Ateniesi ruppero tutta l'armata dei Persiani. I primarj comandanti d'entrambi gli eserciti erano in quel gran quadro rappresentati al naturale, e simillissimi ai loro originali.

Polignoto.

Polignoto, figlio e discepolo di Aglaofo-

(1) *An. M. 3560, av. G. C. 444.*

ne, era di Taso, isola settentrionale del mar Egeo. Fiorì prima della XC olimpiade (1). Egli il primo diede qualche grazia alle sue figure, e contribuì molto all'avanzamento dell'arte. Prima di lui quella parte che espressione si chiama era poco intesa. Egli dapprima fece alcune statue di getto, ma finalmente preso il pennello, si distinse nella pittura in diverse maniere.

Ma il dipinto che gli procacciò il più grande onore per ogni riguardo, fu quello che fece nel Pecile (2), in cui rappresentò i principali accidenti della guerra di Troja. Comunque importante e preziosa fosse quest'opera, ne ricusò il pagamento per una generosità, quanto più rara, tanto più pregevole in quei che traggono il vitto dall'arte loro. Il consiglio degli Amfittioni, che rappresentava gli stati della Grecia, ne lo ringraziò con un solenne decreto a nome di tutta la nazione, e prescrisse che in tutte le città fosse alloggiato e spesato dal comune. Micone, altro pittore che travagliò nello stesso portico, ma in un sito differente, e che fu meno generoso, e forse men ricco di Polignoto, ricevette la sua mercede in denaro contante, e così diede un risalto maggiore alla gloria del suo compagno.

Apollodoro.

Pittore ateniese che viveva nella olimpia-

(1) *An. M. 3582, av. G. C. 422.*
(2) *Portico di Atene così denominato per la varietà delle pitture e degli ornamenti, ond'era ricco.*

de XCIII (1). Egli trovò finalmente il segreto di rappresentare al vivo, e nella loro maggiore bellezza i diversi oggetti della natura, non solo per la correzione del disegno, ma principalmente per la grazia del colorito, e per la distribuzione delle ombre, de' lumi, e del chiaroscuro: nel che innalzò la pittura ad un grado di forza e dolcezza, cui non avea potuto ancora arrivare. Plinio osserva che prima di lui non vi era quadro che chiamasse e trattenesse lo spettatore (2). Una pittura eccellente deve colpire gli occhi del riguardante, richiamarli, tenerli nella ammirazione. Plinio il giovane dopo aver mirabilmente descritta un'antica pittura di Corinto da lui comprata, rappresentante un vecchio in piedi, conchiude: « finalmente ogni cosa vi è tale, che può fissar l'attenzione degli artisti, e dilettare gl'imperiti » (3).

Zeusi.

Zeusi, nato in Eraclea (4), imparò i primi elementi della pittura verso l'olimpiade LXXXV (5).

(1) *An. M. 3596, av. G. C. 408.*

(2) *Neque ante eum tabula ullius ostenditur quae teneat oculos.*

(3) *Talia denique omnia, ut possint artificum oculos tenere, delectare imperitorum.* Plin. ep. 6. l. 3.

(4) *Non si sa di qual Eraclea parlino gli autori perchè vi sono più città di tal nome. Inclino a crederla quella di Macedonia, o l'altra ch' è in Italia presso a Cortona.*

(5) *An. M. 3564, av. G. C. 440.*

Plinio dice che Zeusi, mercè le cure e l'industria d'Apollodoro suo maestro, avendo trovata aperta la porta del tempio della pittura, vi s'introdusse facilmente, e procacciò al pennello, che già incominciava a farsi ardito, una gloria molto distinta (1). La porta dell'arte è l'intelligenza de' colori, e la pratica del chiaroscuro, ch'era l'ultima perfezione che mancava alla pittura. Apollodoro vi aveva già fatto qualche fortunata scoperta. Ma siccome quelli che inventano, hanno rare volte la gloria di giugnere alla perfezione, così Zeusi, profittando degl'insegnamenti del suo maestro, innalzò queste due eccellenti parti ad un grado più elevato. Quindi Apollodoro sdegnato contra il discepolo per questa specie di furto, che gli rendea tanto onore, non potè trattenersi dal rimproverarlo in una satira con mordacissimi versi, trattandolo qual ladro, che non contento di avergli rapita l'arte, aveva ancora il coraggio di gloriarsene dovunque, quasi di un bene legittimo. Tutti questi lamenti, anzichè distogliere dall'impresa l'imitatore, lo incoraggiarono a fare nuovi sforzi per superare fin anche se stesso. Infatti vi riuscì perfettamente, e diede alla luce opere così eccellenti, che si procacciò gran fama, ed immense ricchezze.

(1) *Ab hoc* (*Apollodoro*) *fores apertas Zeuxis Heracleotes intravit... audentemque jam aliquid penicillum ad magnam gloriam perduxit.*

Ma questo non è il bel punto di vista per ben conoscer Zeusi. Fece pompa delle sue ricchezze in una maniera puerile. Gli piacque di comparire, e darsi l'aria di grande, principalmente nelle occasioni più strepitose, a cagion d'esempio ne' giuochi olimpici, ai quali si faceva vedere a tutta la Grecia coperto d'una veste di porpora, sopra cui v'era il suo nome in lettere d'oro.

Divenuto essendo assai ricco, incominciò a donare liberalmente le sue opere senza ricevere alcuna ricompensa, adducendo una ragione, che poco onora la sua modestia. Egli dava gratuitamente le opere sue perchè, diceva, nessun prezzo poteva pagarle (1). Io, quanto a me, avrei desiderato che lo dicessero gli altri.

La iscrizione che sottopose ad uno dei suoi quadri è un nuovo tratto della sua modestia. Era questo un atleta, di cui rimase tanto contento, che non poteva saziarsi di ammirarlo, e applaudire a se stesso come d'un'opera inimitabile. Scrisse sotto il quadro un verso greco, che si legge in Plutarco, ma è applicato alle opere di Apollodoro (*Plut. de glor. Athen. p. 346*). Eccolo,

Μωμήσεταί τις μᾶλλον, ἢ μιμήσεται.

Criticar lo potrai, non imitarlo (2).

---

(1) *Postea donare opera sua instituit, quod ea nullo satis digno pretio permutari posse diceret.* Plin.

(2) *L' autore della storia della pittura antica tratta*

Zeusi aveva molti rivali, i più illustri dei quali erano Timante e Parrasio. Quest' ultimo fu suo competitore in un pubblico concorso, in cui si doveva dare il premio alla pittura. Zeusi aveva fatto un quadro in cui erano così dipinte le uve che, esposto alla pubblica vista, gli uccelli vi si appressavano per pigliarle col becco. Laonde, trasportato dall'allegrezza, e superbo del voto di tali giudici non sospetti, e inappellabili, disse a Parrasio ch'esponesse la sua pittura. Parrasio ubbidì, e presentò la sua opera coperta, siccome pareva, d'una finissima cortina. Togliete la cortina, gridò Zeusi, che vediamo l'opera eccellente. La cortina era il quadro medesimo. Zeusi allora si confessò vinto; imperciocchè, disse, io non ho ingannati, se non uccelli, e Parrasio ha saputo ingannare me stesso, che sono un pittore. Lo stesso Zeusi dipinse dipoi un giovine che portava un paniere di uva, e vedendo che gli uccelli vi volavano sopra per beccarle, confessò colla sincerità medesima, che se le uve erano ben dipinte, la figura lo era assai male, poichè gli uccelli non ne avevan timore.

---

dal libro XXXV della storia naturale di Plinio, riduce in parafrasi il verso così

A l'aspect du lutteur, dans lequel je m'admire,
En vain tous mes rivaux voudront se tourmenter.
Ils pourront peutêtre en medire
Sans pouvoir jamais l'imiter.

Questo libro è stampato in Londra nel 1725. Vi ho trovato molte eccellenti riflessioni, delle quali ho fatto un grand' uso.

Quintiliano ci racconta (1) che gli antichi pittori si erano sottomessi a dare ai loro Dei ed a' loro eroi la fisonomia e 'l carattere che Zeusi avea dato loro, la qual cosa gli procacciò il nome di legislatore.

Riferisce Festo (*in voce pictor*), che l'ultimo dipinto di Zeusi fu il ritratto d'una vecchia, pel quale tanto ebbe a ridere, che ne morì. È da stupirsi che niun altro autore, fuorchè Verrio Flacco, citato da Festo, non abbia riportato un tal fatto. Comunque la cosa sia difficile a credersi, Piles dice che non è senza esempio.

Parrasio.

Parrasio nato in Efeso, figlio e discepolo d'Evenore, fu, come si è detto, emulo di Zeusi, ed ambidue passavano pe' migliori pittori del loro tempo, ch'era il bel tempo della pittura; e Quintiliano dice ch'eglino la innalzarono a un alto grado di perfezione, Parrasio col disegno, e Zeusi col colorito (2).

Plinio (*l. 35. c. 10*) fa l'elogio, e tratteggia il carattere di Parrasio in maniera che niente lascia a desiderare. Se gli si pre-

(1) *Ille vero ita circumscripsit omnia, ut eum legum latorem vocent, quia deorum et heroum effigies, quales ab eo sunt traditae, ceteri, tamquam ita necesse sit, sequuntur.* Quintil. l. 12. c. 10.

(2) *Zeuxis atque Parrhasius .... plurimum arti addiderunt. Quorum prior luminum umbrarumque invenisse rationem, secundus examinasse subtilius lineas traditur.* Quintil. l. 12. c. 10.

sta fede, era esattissimo nella simmetria, cioè nelle proporzioni: oltre a ciò dava alle teste un'aria spiritosa, dilicata, patetica; distribuiva con eleganza i capelli; belli e dignitosi faceva il volto e 'l portamento; e finalmente per consenso de' più grandi maestri, perfezionava e rotondava le figure, nel che ha superato tutti i suoi predecessori, ed uguagliato tutti que'che lo seguirono. Plinio considera questa ultima parte come la più difficicile e la più importante della pittura. Imperciocchè, dic' egli, comunque sia sempre cosa pregevolissima il ben dipignere il mezzo de' corpi, si è questa nulladimeno una cosa in cui parecchi riuscirono. Ma tracciarne i contorni, farli sfumare, e col mezzo di tali assottigliamenti far sì che sembri che siasi per vedere quanto d'una figura è nascosto (1), questo è il pregio dell'opra, ed in ciò consiste la perfezione dell'arte.

Parrasio imparò la pittura da Socrate, e fece un grand' onore al maestro. Senofonte ci ha conservato un breve, ma sensatissimo ragionamento, in cui il filosofo che in sua gioventù era stato scultore, dà a Parrasio alcune lezioni che ben dimostrano ch'ei perfettamente conosceva tutte le regole della pittura.

Tutti convengono che Parrasio era ec-

---

(1) *Ambire enim debet se extremitas ipsa, et sic desinere, ut promittat alia post se ostendatque etiam quae occultat.*

cellente nel rappresentare i costumi, e le passioni dell'animo: qualità che, scoperta a fondo in uno de' di lui quadri, fece una grand' impressione, e gli procacciò grandissimo credito. La pittura rappresentava fedelmente il popolo di Atene con mille tratti dotti e ingegnosi che palesavano l'inesausta fecondità dell'immaginazione del pittore. Imperciocchè nulla ei volendo trascurare riguardo al carattere della nazione, la dipinse bizzarra, collerica, ingiusta ed incostante, e in pari tempo umana, clemente, e pietosa, e nulladimeno feroce, altiera, superba, vanagloriosa, e talora anche vile, fugace e codarda (1). Ecco un quadro certamente dipinto al naturale. Ma come mai il pennello può imitare e accoppiare tanti tratti diversi? Si è questa la meraviglia dell'arte. Sembra che fosse un quadro allegorico.

Diversi autori hanno dipinto eziandio al naturale il ritratto del nostro pittore (*Plin. l. 35 c. 10. Athen. l. 12 p. 543. Aelian. l. 9 c. 11*). Era questi un artista d'un vasto genio, fecondissimo d'ogni maniera d'invenzioni, ma cui niuno si ravvicinò in presunzione, o piuttosto in quella arroganza, che una gloria quanto giustamente acquistata, altrettanto mal sostenuta ispira talora ai

---

(1) *Finxit et Demon Atheniensium, argumento quoque ingenioso. Volebat namque varium, iracundum injustum, incostantem; eundem vero exorabilem, clementem, misericordem, gloriosum, humilem, ferocem, fugacemque, et omnia pariter ostendere.* Plin.

migliori artefici. Vestivasi di porpora, portava una corona d'oro, aveva un bastone ricchissimo, i fibbiagli delle scarpe d'oro, e superbi calzari; in una parola era magnifico in tutta la persona. Dava a se stesso con libertà i più lusinghieri epiteti, ed i nomi più sonori e ampollosi, che non arrossiva di scrivere appiè de' suoi quadri: *il dilicato, il pulito, l'elegante Parrasio; il compitore dell' arte, tirante sua origine da Apollo, e nato per pingere gli stessi numi.* Aggiugneva che aveva rappresentato il suo Ercole *precisamente tratto per tratto quale gli era sovente apparso in sogno.* Malgrado sì ributtante albagia soleva millantarsi per un *uomo virtuoso;* meno scrupoloso di Despreaux, il quale intitolavasi.

Amico di virtù più che virtuoso

L' esito del contrasto che Parrasio ebbe con Timante in Samo (*Plin. Aelian. et Athen. ibid.*) fu assai umiliante pel primo, e costò molto al suo amor proprio. Trattavasi di dare un premio a chi fosse meglio riuscito in un dipinto rappresentante un Ajace ardente di sdegno contra i Greci, che avevano decretato doversi dare le armi d' Achille ad Ulisse. Col numero maggiore de' voti la vittoria fu destinata a Timante: ma Parrasio riparò alla sua vergogna, e compensò la sua perdita con una arguta risposta. *Vedete,* diss'egli, *a qual misera condizione è condannato il mio eroe! Mi pesa più la sua, che la mia sfortuna; egli è vinto per la seconda volta da uno, che gli è inferiore.*

Pamfilo.

Pamfilo era d' Amfipoli, a' confini della Macedonia e della Tracia. È il primo, che accoppiò alla pittura l' erudizione. Si applicò principalmente alle matematiche; ed in particolare al calcolo, ed alla geometria, sostenendo che senza un tale ajuto non poteasi ridurre la pittura alla sua perfezione. Da ciò agevolmente si argomenta, che un tale maestro non avviliva la sua arte. Egli non accettava alcun allievo se non in ragione di dieci talenti (diecimila scudi) per altrettanti anni, e a tal prezzo divennero suoi discepoli Melanto ed Apelle. Ottenne dapprima in Sicione, e quindi per tutta la Grecia, la erezione d'una specie d' accademia, in cui i fanciulli di condizione libera, che avevano qualche disposizione per le belle arti, erano allevati, ed istruiti con diligenza; e temendo che la pittura a poco a poco non si avvilisse, e degenerasse, impetrò pur anche dagli stati della Grecia un editto severo, che la proibiva assolutamente agli schiavi.

L' onorario eccedente che gli allievi davano ai loro maestri, e lo stabilimento delle accademie per le persone libere escludendo gli schiavi, mostrano quanto fosse pregiata quest' arte, con qual emulazione vi si applicassero, e con qual successo e prontezza doveva pervenire alla sua perfezione.

Zeusi, Parrasio, Melanto, e Pamfilo era-

no contemporanei, cioè verso la olimpiade CXV (1).

Timante.

Timante secondo alcuni, era di Sicione, e secondo altri di Citno, una delle Cicladi. Il di lui carattere particolare era quello dell' invenzione (2). Cotesta parte sì rara e difficile, che non si acquista nè col travaglio, nè coi consigli, nè coi precetti dei maestri, deriva da un genio felice, da una immaginazione vivace, e da quel bel fuoco, o entusiasmo, ch'è l'anima dei pittori e de' poeti.

L'Ifigenia di Timante celebrata da tanti scrittori, fu riconosciuta da tutti i gran maestri per l'opera più eccellente dell'arte in tal genere (*Plin. l. 35 c. 10. Quintil. l. 2 c. 13. Val. Max. l. 8 c. 11*). Questo appunto fu il quadro, il quale fu motivo che si dicesse che le di lui opere facevano immaginare molto più di ciò ch' esprimevano, e che quantunque l'arte vi fosse portata al più sublime grado, pure era superata dal genio (3). Il soggetto era bello, nobile, patetico, ed attissimo ad esser dipinto; ma l'esecuzione ne accrebbe il valore. Il quadro rappresentava Ifigenia in

---

(1) *An. M. 3604, av. G. C. 400.*
(2) *Timanthi plurimum adfuit ingenii.* Plin.
(3) *In omnibus ejus operibus intelligitur plus semper, quam pingitur; et cum ars summa sit, ingenium tamen ultra artem est.* Plin. l. 35. c. 10.

piedi innanzi all' altare nell' atteggiamento di una giovane ed innocente principessa, che per salvare la patria sagrifica se medesima. Era circondata da parecchi, i quali prendevano interesse, ma in diversi gradi, nel gran sagrifizio (1). Il pittore aveva espressa nel sacerdote Calcante una grande afflizione, maggiore in Ulisse, e somma in Menelao, zio della principessa. Rimaneva Agamennone padre d'Ifigenia, e mentre doveva il pittore fare ogni sforzo per superare se stesso, aveva già esauriti tutti i lineamenti del dolore. Per ajutare l' arte ricorse alla natura. Non è naturale che un padre veda scannarsi la figlia sotto i suoi occhi; gli basta ubbidire agli Dei, che gliela richiedono, e nel tempo stesso gli è permesso darsi in preda al più intenso cordoglio. Non potendo il pittore esprimere quello del padre, s' appigliò al partito di gettargli un velo sugli occhi, lasciando che i riguardanti giudicassero da qual tumulto di affetti ne fosse il cuore combattuto: *velavit ejus caput, et suo cuique animo dedit aestimandum.*

Questa bella e ingegnosa idea fece un grand' onore a Timante, benchè non si sappia s' egli ne fosse il vero autore, essendo

(1) *Cum in Iphigeniae immolatione pinxisset tristem Calchantem, tristiorem Ulyssem, addidisset Menelao quem summum poterat ars efficere moerorem; consumptis affectibus, non repetiens quo digne modo patris vultum posset exprimere, velavit ejus caput, et suo cuique animo dedit aestimandum.* Quintil. l. 2. c. 13.

assai verisimile che l'Ifigenia di Euripide gliel'abbia somministrata: eccone lo squarcio. *Quando Agamennone vide la sua figlia che si conduceva nel bosco per esservi immolata, gemette, e rivolgendo altrove il capo versò lagrime, e si coperse gli occhi col manto.*

Uno de'nostri illustri pittori, cioè Pussino, imitò felicemente la stessa idea nel suo quadro della morte di Germanico. Dopo aver espressi i diversi gradi d'afflizione degli altri personaggi, pone allato al letto di Germanico una donna riguardevole per la sua statura, e per le vestimenta, la quale colle mani si copre il volto: tutto l'atteggiamento marca il dolor più profondo, e fa comprendere chiaramente, esser dessa la moglie del principe, di cui si piagne la morte.

Non posso dispensarmi dal soggiugnere un fatto curiosissimo riguardo alla pittura allegorica. Si chiama così una pittura che adopera una finzione ed un emblema per esprimere una vera azione.

Il principe di Condè faceva dipignere nella galleria di Chantilly la storia di suo padre, noto nell'Europa sotto il nome del Gran Condè. S'incontrava una difficoltà nell'esecuzione del progetto. Portò il caso che l'eroe nella sua gioventù militasse pe' nimici dello stato, e facesse una parte delle sue belle azioni militari mentre non combatteva pella sua patria. Sembrava che non si dovesse far pompa di tali imprese guerriere nella galleria di Chantilly. Ma d'al-

tronde alcuni di que' fatti; come il soccorso recato a Cambrai, e la ritirata da Arras, erano così brillanti, che il sopprimerli avrebbe molto spiaciuto ad un figlio, che bramava di far risaltare la gloria d'un padre eroe nel monumento che innalzava alla di lui memoria. Rinvenne egli adunque da sè stesso lo scioglimento del nodo, poichè non solo era il principe, ma l'uomo del suo tempo nato col più vivo intelletto, e colla immaginazione più brillante. Fece dunque disegnare la Musa, che presiede alla Storia, con un libro nelle mani, sopra cui era scritto: *Vita del principe di Condè*. La Musa ne strappa alcuni fogli, e gettavali a terra, sopra questi si leggeva: *Soccorso di Cambrai*: *Soccorso di Valenciennes*: *Ritirata da Arras*; in somma il titolo di tutte le grand' imprese del principe di Condè nel tempo, in cui soggiornò ne' Paesi Bassi; azioni tutte degne di laude, se si eccettua la ciarpa che portava quando le fece. Per disgrazia il quadro non fu eseguito secondo una idea tanto semplice ed ingegnosa. Il principe, che l'aveva conceputa, se ne compiacque di soverchio, e deferendo troppo all'arte, permise al pittore d'alterare l'eleganza e la semplicità del suo pensiero, con figure, che rendono il quadro più composto, ma che non gli fanno dire più di ciò ch'egli diceva in più sublime maniera. Ho tratto questo racconto dalle Riflessioni critiche intorno alla poesia ed alla pittura.

APELLE.

Apelle, posto dalla fama al di sopra di tutti i pittori, fiorì nella olimpiade CXII (1). Egli nacque nell'isola di Coo (2), ed ebbe per padre Pittio, e Pamfilo per maestro (*Plin. l. 35. c. 10*). È chiamato talora Efesio, per essersi stabilito in Efeso, ove come uomo di gran merito, ottenne certamente ben presto la cittadinanza.

Ebbe la gloria di contribuire egli solo più che tutti gli altri presi in complesso alla perfezione della pittura, non solamente colle sue opere eccellenti, ma eziandio cogli scritti, avendo composto tre volumi sopra i principali segreti dell'arte sua, che sussistevano ancora a' tempi di Plinio, ma poi per nostra sventura si sono perduti.

Il pregio del di lui pennello fu principalmente la grazia, cioè un non so che di libero, di dolce, e di nobile, che intenerisce il cuore, e risveglia lo spirito. Quando lodava ed ammirava le opere de' suoi confratelli, lo che faceva assai volentieri, dopo aver confessato ch' erano eccellenti per ogn'altro riguardo, soggiugneva che mancava loro la grazia, la quale era toccata a lui in sorte, e niuno poteva disputargliela. Ingenuità, che si perdona agli uomini di merito, quando non derivi da orgoglio e alterigia.

---

(1) *An. M. 3672, av. G. C. 332.*
(2) *Isola del mare Egeo.*

È curiosa la maniera, onde conobbe Protogene famoso pittore, di cui divenne strettissimo amico. Protogene viveva in Rodi, ed era noto ad Apelle solamente pel grido che avea alzato la fama delle sue opere. Apelle, volendo accertarsi cogli occhi proprj della loro bellezza, fece precisamente il viaggio di Rodi. Arrivato alla casa di Protogene trovò una vecchia che custodiva lo studio del suo padrone, ed un quadro già montato sopra il cavalletto, ma non per anche incominciato. La vecchia domandò allo straniere il suo nome; ed Apelle, *ecco*, rispose, *lo segno qui di mia mano*; e preso un pennello, ed intintolo ne' colori, disegnò qualche cosa con somma dilicatezza. Ritornato Protogene in casa, e udito dalla fantesca l'accaduto, ed osservati con istupore quei tratti, ne indovinò tosto l'autore. *Questi è Apelle*, esclamò, *egli solo è capace di fare un disegno sì dilicato e leggiadro;* e prendendo un altro colore, formò sopra le medesime linee un contorno più corretto e gentile; e comandò alla donna che, se lo straniero fosse tornato, glielo accennasse, e gli dicesse che così dipigneva l'uomo ch'egli era venuto a visitare. Infatti Apelle tornossene da lì a poco, e vergognandosi di esser vinto dal suo rivale, prese un terzo colore, e frammezzo ai tratti già dipinti da entrambi ne fece di sì dotti e mirabili, che vi esaurì tutta la finezza dell'arte. Protogene, ciò vedendo, *io son vinto*, esclamò, *e corro ad abbracciare il mio*

vincitore. E di fatto volò all' istante verso il porto, dove trovato il suo rivale, strinse con lui un' amicizia, che mai non rallentò la sua costanza: cosa rarissima tra due che primeggiano nella carriera del merito. S'accordarono tra loro di lasciare alla posterità il quadro, intorno a cui aveano gareggiato, senza punto ritoccarlo; ben prevedendo, come difatto avvenne, che sarebbe stato un giorno, l'oggetto dell'ammirazione di tutti, e principalmente degl' intendenti, e de' bravi artisti. Ma un sì prezioso monumento dei due più grandi pittori che sienvi mai stati, fu ridotto in cenere nel primo incendio del palagio di Augusto, dove in mezzo a innumerabili altre pitture eccellenti e perfette era esposto alla curiosità degli spettatori, sempre attoniti per non rinvenirvi che una specie di vuoto, tanto più ammirabile perchè non mostrava se non tre disegni ad un semplice tratto di pennello sì dilicati e squisiti, che sfuggivano alla vista, che acuta non fosse.

In tal maniera è mestieri interpretare il passo di Plinio: *arrepto penicillo lineam ex colore duxit summae tenuitatis per tabulam.* Non conviene intendere la parola *lineam* per una semplice linea geometrica, poichè ciò sarebbe contrario al buon senso, dice Piles, e disgusterebbe tutti quelli che sanno che sia pittura, ma bensì per un tratto di pennello.

Apelle, comunque esattissimo nelle sue opere, sapeva nondimeno quanto dovea tra-

vagliare senz' affaticarsi la mente, e non ispigneva l'esattezza allo scrupolo. Parlando un giorno di Protogene, disse (1) che questo suo rivale avrebbe potuto eguagliarlo, e forse anche superarlo in molte cose, ma che non sapeva abbandonare il pennello, e che quindi sovente guastava le belle cose, che aveva fatte, per volerle perfezionare. Parola memorabile, dice Plinio, e la quale dimostra che una troppo grande esattezza diventa sovente nocevole.
Non già che Apelle approvasse la negligenza ne' pittori. Ne pensava ben altrimenti sì per se, come pegli altri. Egli non passava alcun giorno della sua vita, comunque occupato in tutt' altra cosa, senza esercitarsi colla matita, colla penna, o col pennello, sì per mantenere la mano libera e leggera, come per perfezionarsi maggiormente in tutte le finezze d' un' arte, che non conosce confini.

Mostrandogli un suo discepolo un quadro per sapere che ne pensasse, e soggiugnendogli che fatto lo avea di tutta fretta: Me n'era già accorto, rispose Apelle, e molto mi maraviglio che anche in poco tempo tu non abbi fatto niente di meglio. Un altro pittore gli pose sott' occhi un quadro, in

(1) *Idem et aliam gloriam usurpavit, cum Protogenis opus immensi laboris ac curae supra modum anxiae miraretur. Dixit enim omnia sibi cum illo paria, aut illi meliora; sed uno se praestare, quod manum ille de tabula non sciret tollere; memorabili praecepto, nocere saepe nimiam diligentiam.* Plin.

cui aveva dipinta un'Elena adorna di molte pietre preziose, e n'ebbe in risposta: Amico, poichè non hai potuto farla bella, hai voluto almeno farla ricca.

Se diceva liberamente agli altri il suo parere, ascoltava in pari maniera anche quello degli altri intorni alle cose sue. Soleva, finito un quadro, esporlo in pubblico, per udire nascosto dietro una cortina ciò che se ne diceva dai passeggieri, onde correggere i difetti che gli si potessero imputare. Un calzolajo, avendovi scoperto qualche imperfezione in una pianella, la criticò senza riguardi a tutta ragione. Ripassando nel giorno susseguente per la medesima via, si accorse che l'errore era stato corretto. Pavoneggiandosi che la sua censura sortito avesse tutto il buon esito, gli cadde in pensiero di criticàre eziandio una gamba, intorno alla quale non vi era che dire. Allora il pittore uscendo dal luogo, dovo stavasi appiattato, avvertì il calzolajo di contenersi entro i limiti del suo mestiere, e dar giudizio solamente di sandali. Ne derivò quindi il proverbio: *Ne sutor ultra crepidam* (1).

Apelle rendeva con piacere giustizia al merito degli artisti eccellenti, nè si vergognava di preferirli a se stesso per qualche qualità. Il perchè confessava ingenuamente che Amfione lo superava nella distribuzione,

(1) *Fais ton métier;*
Et garde toi surtout d'élever la censure
Au-dessus de ta chaussure.
Satetier.

ed Asclepiodoro nella regolarità del disegno. Già si è veduto quanto era vantaggioso il di lui giudizio intorno a Protogene, riguardo a cui non si contentò delle sole parole. Quest'egregio pittore non era molto stimato da' suoi concittadini, come per lo più suole accadere. Mentre Apelle era con lui in Rodi, lo interrogò a qual prezzo vendeva i suoi quadri dopo avervi data l'ultima mano. Dicendogli Protogene una somma assai tenue; io, ripigliò Apelle, ti offro cinquanta talenti (1) per cadauno, e di comperarli tutti; soggiugnendo, che gli avrebbe facilmente smaltiti, come se fossero opera sua. Tale offerta, fatta in sul serio, aperse gli occhi agli abitanti di Rodi sopra il merito del loro pittore, il quale seppe anche trarne profitto, non dando in progresso i suoi quadri che a carissimo prezzo.

La somma abilità nella pittura non era il solo merito di Apelle. Le di lui maniere dolci e civili, la cognizione delle cose del mondo, ed i tratti spiritosi, lo rendettero carissimo al grande Alessandro, il quale non si vergognava di visitarlo frequentemente, non meno per godere dell'amabile di lui conversazione, che per ammirare le opere prodigiose ch'uscivano dal di lui pennello. Quest'amicizia di Alessandro per un pittore ch'era civile, dilicato, leggiadro,

(1) *Cioè cinquantamila scudi. La somma sembrami escrbitante. È troppo facile che scorra qualche errore nelle figure aritmetiche.*

non deve recar meraviglia. Un giovine monarca facilmente si lascia preoccupar da passione per un genio di tal carattere, che accoppia alla bontà del cuore la beltà dello spirito, e la dilicatezza del pennello. Non sono rare tali intrinsichezze tra gli eroi di genere diverso, e rendono onore ai principi.

Alessandro aveva sì alta opinione di Apelle, che dichiarò con un editto, esser sua volontà che niuno lo dipignesse fuorchè lui, siccome eziandio che al solo Pirgotele fosse permesso d'inciderlo nelle medaglie, ed a Lisippo di rappresentarlo col getto dei metalli.

Accadde che un giorno uno de' principali cortigiani di Alessandro trovandosi in casa di Apelle, all'atto che questi pingeva, e ragionando sulla pittura facesse qualche riflessione poco giusta, siccome è costume di quelli che parlar vogliono d'un'arte che non conoscono. Apelle, che nemmeno coi magnati usava di alcun riguardo: *Vedi tu*, gli disse, *que' garzoncelli che macinano i colori? Sinchè tu hai taciuto, ti hanno ammirato sopraffatti dallo splendore della porpora che ti onora, e dell'oro che arricchisce le tua vestimenta, ma dacchè hai impreso a parlare di cose che non intendi, si smascellano dalle risa.* Il racconto è di Plutarco (*de amicit. et adul. p. 58*). Secondo Plinio (1), ad Alessandro medesimo

(1) *In officina imperite multa disserenti silentium co-*

ebbe Apelle il coraggio di dare un tal ricordo, ma in una maniera più dolce, consigliandolo soltanto a far uso di qualche riserva alla presenza de'suoi artefici: tanto il pittore giudizioso erasi acquistato di autorità sopra un principe, ch'era il terrore e l'ammirazione del genere umano, e ch'era naturalmente iracondo! Alessandro gli diede altri contrassegni ancor più distinti del suo affetto e della sua estimazione.

Il carattere semplice e libero d'Apelle non piaceva egualmente a tutti i generali del giovine eroe. Tolomeo, uno di loro, che fu in appresso re dell'Egitto, non era stato molto amico del nostro pittore, non se ne sa il motivo. Checchè ne sia, viaggiando Apelle qualche tempo dopo la morte d'Alessandro per una città della Grecia, fu fatalmente gittato da una furiosa burrasca sopra le spiaggie d'Alessandria, dove dal nuovo re fu assai mal accolto. Oltre a tal mortificazione, ch'ei poteva ben prevedere, alcuni malevoli gli tesero molte insidie. Impegnarono un uffiziale della corte ad invitarlo a cena presso il monarca come a suo nome, coll'idea che una tal libertà l'avrebbe fatto incorrere nello sdegno di Tolomeo, che già non lo amava. Difatto essendovisi Apelle recato, il re s'adirò per tale audacia, e gli chiese chi fra'suoi uffiziali lo

miter suadebat, rideri eum dicens a pueris qui colores tererent. Tantum auctoritatis et juris erat ei in regem, alioquin iracundum. Plin. l. 35. c. 10.

avesse invitato alla sua mensa, e vedendo ch'ei gli additava quelli che solevano chiamare i commensali, gli comandò che gli dicesse assolutamente chi era stato il temerario. Il pittore, senza scomporsi, si trasse d'imbarazzo come uomo di spirito pronto, e come pittore espertissimo. Da uno scalda-vivande, che gli era vicino, prese un carbone già spento, ed in tre, o quattro tratti abbozzò immantinente sul muro il ritratto di colui che lo aveva invitato, con gran maraviglia di Tolomeo, il quale riconobbe tosto l'impostore. Un tale accidente riconciliò Apelle col re di Egitto, che in appresso lo colmò d'onori e di beni.

Ma non lo riconciliò coll'invidia, che andò sempre crescendo (*Lucian. de calumn. p. 563-565*). Qualche tempo dopo fu accusato innanzi al principe d'aver avuta parte nella congiura ordita da Teodoto (1) contro di lui nella città di Tiro. L'accusatore fu un altro pittore famoso, di nome Antifilo. L'accusa non era punto verisimile: Apelle non era mai stato in Tiro, non avea mai veduto Teodoto, e non era di un carattere e di una professione da macchinare complotti; e l'accusatore, pittore pur egli, ma assai inferiore a lui di merito e di fama, poteva, senza farglisi verun torto, cadere in sospetto di gelosia di mestiere. Ma il principe, senza udire giustificazioni, senza fare

(1) *Viene accusato Luciano d'un madornale anacronismo.*

alcun esame, reputando Apelle colpevole, lo rimproverò acerbamente d'ingratitudine, e di cuore malvagio, e lo avrebbe certamente condannato al supplizio, se uno dei complici mosso a compassione d'un innocente in procinto di essere sagrificato, non si fosse confessato reo, e non avesse dichiarato, che Apelle non era mai entrato in quella congiura. Il re confuso d'aver sì facilmente prestato fede alla calunnia, rinnovò l'amicizia con Apelle, gli donò cento talenti (centomila scudi) in risarcimento dell'ingiuria che gli avea fatto, e gli consegnò Antifilo per suo schiavo.

Apelle, ritornato in Efeso, si vendicò di tutti i suoi nimici con un bellissimo quadro rappresentante la Calunnia, del quale la disposizione era questa. Alla destra del quadro siede un uomo magnifico ed autorevole, con grandi orecchi, presso a poco siccome quelli di Mida, in atto di stendere la mano alla Calunnia, quasi per invitarla ad avvicinarsi. Ai suoi fianchi sonovi due donne, l'una rappresentante l'Ignoranza, l'altra il Sospetto (1). La Calunnia sembra che si avanzi. Costei è una donna assai bella, ma le traspira dal volto e dal portamento non so che di violento e di feroce, come di una persona trasportata da collera furibonda. In una mano ha una fiaccola per accendere il fuoco della divisione e della discordia, e coll'altra strascina per

---

(1) *La parola greca è di genere femminino,* ὑπόληψις.

la chioma un giovine, il quale alza le mani al cielo, e implora la protezione degli Dei. Ella è preceduta da un uomo pallido in volto, magro, scarno, con occhi penetranti, il quale sembra che serva di scorta agli altri: costui è l'Invidia (1). La Calunnia è accompagnata da due altre donne, che la eccitano, l'animano, e tentano di dar risalto alle sue attrattive e a' suoi ornamenti. Al composto sembiante si conghiettura che sieno l'Astuzia e la Fraude. Finalmente viene il Pentimento, in veste nera e lacera, il quale pieno di confusione, e stemperandosi in lagrime si volge indietro, e riconosce da lungi la Verità, che sopraggiunge circondata di luce. Questa fu l'utile ed ingegnosa vendetta, che Apelle fece dei suoi nimici. Non credo che mentr'era in Egitto potesse impunemente dipingere, o almeno render pubblico un tal quadro. Gli enormi orecchioni, la mano stesa verso la Calunnia come per chiamarla a se, ed altri somiglianti tratti disonorano chi vi occupa il primo posto, e denotano un principe sospettoso, credulo, accessibile alla frode, e che sembra invitare i delatori.

Plinio fa una lunga enumerazione de'quadri di Apelle. Quello di Antigono è uno de' più rinomati (2). Questo principe avea

---

(1) *In greco l'invidia è di genere mascolino, φθόνος.*

(2) *Habet in pictura speciem tota facies. Apelles tamen imaginem Antigoni latere tantum altero ostendit, ut amissi oculi deformitas lateret.* Quintil. l. 2. c. 13.

perduto un occhio, onde il pittore, per nascondere una tale deformità, lo ritrasse in profilo. Si pretende che Apelle inventasse il primo un tale artifizio (1).

Fece molti ritratti di Alessandro, uno dei quali fu riguardato come l'opera migliore della mano di lui. Questo, che rappresentava Alessandro coi fulmini in mano, doveva esser posto nel tempio di Diana in Efeso. Sembra, dice Plinio, che l'avea veduto, che la mano dell'eroe armata di folgore, esca veramente dal quadro. Laonde il medesimo principe diceva ch'egli contava due Alessandri: l'uno di Filippo, ch'era invincibile; e l'altro di Apelle, ch'era inimitabile.

Plinio parla d'un quadro d'Apelle, che esser doveva bellissimo. Egli fatto lo aveva per un pubblico concorso tra i pittori. Si era proposto loro per soggetto una cavalla. Apelle, immaginando che per qualche artifizio si sarebbe dato il premio ad uno dei suo rivali, si appellò dal giudizio degli uomini a quello degli animali, mutoli, ma più giusti degli uomini (2). Fece presen-

---

(1) Non v'è cosa più verosimile. Le prime linee segnate dalla pittura debbono essere state di profilo, essendo le più facili ad imitarsi. L'origine di quest'arte si attribuisce infatti al contorno di un profilo segnato sulla corteccia di un albero, seguendo il getto dell'ombra di un volto. Se ciò non merita fede come storia, merita approvazione come conghiettura, e fa conoscere maggiormente, che si è sempre conosciuto che le linee di profilo debbono essere state le primogenite. (*N. E.*)

(2) *Quo judicio ad mutas quadrupedes provocavit ab hominibus.*

tare le pitture tutte degli altri ad alcuni cavalli condottivi a tale oggetto. Questi rimasero immobili al vederle, e non nitrirono che innnazi a quella d'Apelle.

Si pretende che la Venere Anadiomena, cioè ch'esce dal mare, fosse la sua opera più eccellente. Plinio dice (1) che fu celebrata dai migliori poeti, e che se fu vinta dalla poesia, ne divenne essa pure più illustre. Ne aveva egli incominciata un'altra in Coo sua patria, che secondo il suo parere non meno che di tutti gl'intendenti, sarebbe riuscita più bella della prima; ma la morte invidiosa lo tolse dal mondo alla metà del lavoro. Morto lui, niuno si trovò che avesse il coraggio di compierla. Non si sa se Augusto abbia comperato questa seconda Venere o la prima da' cittadini di Coo, rimettendo loro la somma di cento talenti (centomila scudi) del tributo imposto dalla repubblica romana a quella città (*Strab. l. 14. p. 657*). Se fu la seconda, siccome è assai verisimile, essa incontrò una sorte trista, come l'altra, ed eziandio più funesta. Sino dal tempo di Augusto l'umidità ne avea già guasta la parte inferiore. Quel principe comandò che la si facesse ritoccare, ma non si rinvenne chi ardisse di farlo, e ciò accrebbe la gloria del pittor greco, e la reputazione dell'opera stessa (2). Finalmente cotesta bella

(1) *Versibus graecis tali opere, dum laudatur, victo, sed illustrato.*

(2) *Ipsa injuria cessit in gloriam artificis.*

Venere, che niuno osava di toccare o per venerazione, o per timidità, fu divorata da tarli, che si misero a rosicchiare la tavola. Nerone, che allora regnava, gliene sostituì un'altra, uscita dalla mano d'un pittore poco noto (1).

Sappiamo da Plinio, che tutti questi quadri, i quali formavano l'ammirazione di tutti i buoni conoscitori, erano dipinti soltanto coi quattro colori primitivi, de' quali ho parlato.

Apelle formò parecchi allievi, che profittarono delle di lui invenzioni; ma niuno, a detta di Plinio, ha potuto penetrare di che fosse composta una certa vernice, ch'ei dava a' suoi quadri, per conservarne per una lunga serie di secoli tutta la freschezza e la forza. Da cotesta vernice traeva tre vantaggi. 1. Dava lustro a qualunque colore, e lo rendeva più pastoso, più liscio, e più dilicato, effetto che a' nostri giorni fa l'olio. 2. Difendeva le pitture dalla polve, e da qualsiasi immondezza. 3. Risparmiava gli occhi de' riguardanti che facilmente rimangono abbagliati, contemperando la vivacità e l'acutezza de' colori con quella vernice che nelle sue opere faceva le veci del vetro (2).

---

(1) *Doroteo.*

(2) *Ne claritas colorum, oculorum aciem offenderet... et eadem res nimis floridis coloribus austeritatem occulte daret.* Plin.

ARISTIDE.

Uno de' più famosi pittori, che vivessero al tempo di Apelle, era Aristide tebano (*Plin. l. 35. c. 10*). Egli per verità non possedeva tutta l'eleganza e le grazie d'Apelle, ma è il primo che col suo genio e studio formò regole sicure per dipinger l'anima, cioè i più reconditi sentimenti del cuore (1). Era egli eccellente nel far risaltare non meno le forti e violente, che le dolci passioni; ma era alquanto duro ed austero il suo colorito.

Sua opera è il quadro maraviglioso (è sempre Plinio che parla), in cui nel saccheggio di una città si rappresentano una madre vicina a morire d'una pugnalata nel petto, ed un bambino che si arrampica per succhiarne le poppe. Nel volto della donna, comechè moribonda, si veggono espressi i più vivi sentimenti, e le vigili cure della tenerezza materna. Sembra ch'ella senta il pericolo del figlio, e tema che invece del latte ch'ei cerca, non ritrovi altro che sangue (2). Si direbbe che Plinio ha il pennello in mano, tanto al vivo dipinge ciò che descrive. Alessandro, amante delle

(1) *Is omnium primus animum pinxit, et sensus omnes expressit.* Plin.

(2) *Hujus pictura est, oppido capto, ad matris morientis vulnere mammam adrepens infans, intelligiturque sentire mater, et timere, ne, emortuo lacte, sanguinem lambat.*

cose belle, rimase tanto attonito alla vista d'un tal quadro, che lo fece trasportare da Tebe in Pella sua patria, o almeno creduta tale.

Aristide dipinse eziandio la battaglia dei Greci contra i Persiani, nella quale fece entrare in un solo quadro non meno di cento personaggi, per ciascuno de' quali gli furono pagate mille dramme (cinquecento lire) (1), prezzo convenuto tra lui ed il tiranno Mnasone, che allora regnava in Elatea nella Focide. Ho parlato altrove d'un Bacco, che reputavasi la miglior opera d'Aristide, e che fu ritrovato in Corinto, quando fu presa da Mummio.

Egli era così versato nell'esprimere il languore sì del corpo, che dell'anima, che Attalo, gran conoscitore di tali materie, diede senza difficoltà mille talenti (cento mila scudi) per l'acquisto d'un quadro, in cui non si trattava che di una tale espressione. Le sole ricchezze di Attalo, tanto eccedenti ch'erano passate in proverbio (*attalicis conditionibus*), possono render verisimile un prezzo così esorbitante per un solo quadro.

Protogene.

Protogene era di Cauna, città che giaceva sopra la spiaggia meridionale dell'isola

(1) *Il testo dice* dieci mine. *La mina valeva cento dramme, e la dramma dieci soldi.*

di Rodi, da cui dipendeva. Ei non dipigneva a principio, se non vascelli; e visse lungamente in una grande povertà. Forse questa non gli nocque gran fatto: perchè sovente fa che l'uomo si adopri con ogni sforzo, ed è la sorella (1) o piuttosto la madre della mente buona. Mercè le opere, per le quali fu chiamato in Atene, si fece egli ammirare dal popolo più saggio del mondo. Il suo più famoso quadro è il Jaliso. Questi era un cacciatore instancabile, figlio, o nipote del Sole, e fondatore di Rodi. Ciò che più di ogni altra cosa vi si ammirava, era la schiuma, che usciva dalla gola del cane (2).

Un altro quadro molto stimato di Protogene era il satiro appoggiato ad una colonna. Perchè lo travagliò durante l'assedio di Rodi, dicevasi che lo aveva dipinto sotto la spada (*Strab. l. 14. p. 654*). Sopra la colonna aveva egli dapprima dipinto una pernice; ma perchè il popolo, avendo veduto il quadro nuovamente esposto, non dava la sua attenzione ed ammirazione se non alla pernice, e niente diceva del satiro, ch' era molto più ammirabile, e molte pernici domestiche, quivi recate, alla vista

(1) *Nescio quomodo bonae mentis soror est paupertas.* Petron.

(2) *Nel mio primo racconto (parlando dell' assedio di Rodi) io aveva per mia pura liberalità dato una bocca al cane; ed ora non senza pena sono forzato a togliela. Difatto non so per qual ragione non se ne voglia riconoscer una in un animale tanto amico dell' uomo.*

di quella ch'era sulla colonna, gridarono verso di essa, come se fosse viva; il pittore sdegnato di un gusto così cattivo, che secondo lui oltraggiava la sua riputazione, chiese a' direttori del tempio, al quale il quadro apparteneva, la permissione di ritoccarlo, e cancellò la pernice.

Dipinse eziandio la madre di Aristotile suo grande amico. Questo celebre filosofo, che per tutta la sua vita aveva coltivato le scienze e le belle arti, stimava molto i talenti di Protogene. Avrebbe ancora desiderato che gli avesse impiegati più degnamente che a dipinger cacciatori, o satiri, o a far ritratti. Il perchè gli proponeva per argomenti del suo pennello le battaglie, e le conquiste di Alessandro, siccome più acconcie alla pittura per grandezza d' idee, per nobiltà d' espressioni, per varietà d'accidenti, e per la immortalità delle cose medesime. Ma un certo gusto particolare, ed una naturale inclinazione pegli argomenti più placidi e più graziosi, non permisero ch' egli abbandonasse il suo primo sistema. Tutto ciò che il filosofo potè ottenere fu un ritratto di Alessandro, ma senza battaglia. È cosa pericolosa il voler rimuovere gli eccellenti artefici dal loro gusto, e dal loro talento naturale.

Pausia.

Pausia era di Sicione, e si distinse fra tutti gli altri nel genere di pittura chiamato

caustico, con cui si attaccano i colori al legno, od all'avorio per mezzo del fuoco (*Plin. l. 35. c. 11*). Ebbe a maestro in tal maniera di pittura Pamfilo, cui si rendè molto superiore. Fu il primo che introdusse l'uso di adornare di tali pitture le volte, ed i soppalchi; e si vedevano molte di lui opere assai riguardevoli. Pausania (*l. 21. p. 34*) parla d'una donna ubbriaca sì bene dipinta, che dietro un bicchiere che sta vuotando, se ne distinguevano tutti i lineamenti del volto rosseggiante.

La cortigiana Glicera, ella pur di Sicione, distinguevasi nell'arte di far ghirlande, e n'era riguardata come la inventrice (1). Pausia, per piacerle, ed imitarla, si applicò a dipinger fiori. Si vide allora un vago contrasto fra l'arte e la natura, facendo ciascuno dal canto suo sforzi straordinarj per superare il rivale, quasi senza che si potesse decidere chi di loro avesse vinto.

Pausia condusse la maggior parte di sua vita in Sicione sua patria, ch'era, a così dire, la balia de' pittori e della pittura (2). È vero che trovandosi questa città negli ultimi tempi così aggravata di debiti, che tutti i quadri pubblici e privati erano dati

(1) *Amavit in juventute Glyceram municipem suam, inventricem coronarum: certandoque imitatione ejus, ad numerosissimam florum varietatem perduxit artem illam.... cum opera ejus pictura imitaretur, et illa provocans variaret, essetque certamen artis et naturae.* Plin. l. 35 c. 11. et. l. 21. c. 3.

(2) *Diuque fuit illa patria picturae.* Plin.

in pegno per grosse somme, Marco Scauro, genero di Silla dal canto di Metella sua madre, volendo rendere immortale la gloria della sua edilità, pagò tutti i creditori, ritirò dalle loro mani tutte le migliori pitture, tra le quali quelle di Pausia, le trasportò in Roma, e le collocò nel famoso teatro, che aveva fatto fabbricare in tre ordini, sostenuti da trecento e sessanta colonne magnifiche di trentotto piedi di altezza, ed ornati di statue di marmo, e di bronzo, e di pitture antiche de' migliori maestri. Questo teatro non doveva essere aperto, se non durante la celebrazione de' giuochi. Plinio dice che quella edilità fu la rovina de' costumi (1), che portò maggiori danni a Roma, che la proscrizione sanguinaria di Silla suocero suo, la quale fece perire tante migliaja di cittadini romani.

Anche Nicia d'Atene si distinse fra i pittori. Molti erano i di lui quadri, e tutti assai stimati; infra gli altri quello, in cui si vedeva discendere Ulisse all'inferno, chiamato νεχυια. Attalo, o secondo Plutarco (*in Moral. p. 1093*), Tolomeo gli offerse per averlo sessanta talenti (sessanta mila scudi), ma ei li ricusò, e fece del quadro un dono alla sua patria. Travagliava con tale attenzione sopra quest' opera, che spesso, non sapendo che ora fosse, interrogava

---

(1) Cujus (M. Scauri) *nescio an aedilitas maxime prostraverit mores civiles.* Plin. l. 36. c. 15.

il servo: *Ho io desinato?* Quando si domandava a Prassitele, quale delle sue opere di marmo egli preferiva: quelle, rispondeva, sopra cui Nicia ha posta la mano (1). Con ciò indicava la eccellente vernice che il pittore aggiugneva alle sue statue di marmo, e che ne facea risaltar lo splendore.

Niente dico di parecchi altri pittori, ma meno conosciuti, e meno illustri di quelli che ho nominati, e che hanno fatto tanto onore alla Grecia.

È da dolersi che tali opere non abbiano durato sino a' dì nostri, e che non si possa giudicare del loro merito cogli occhi proprj. Possiamo solamente paragonare la scultura antica colla nostra, poichè siamo certi d'avere ancora al presente le più celebri opere della greca scultura, cioè le cose più belle, che sieno state travagliate dagli antichi scarpelli. Nel secolo più luminoso di Roma, che fu quello di Augusto, non si contendeva da' Romani a' Greci se non la perfezione della scienza di governare, e li riconobbero quali maestri nelle arti, ed in modo particolare nella scultura (2).

Ciò che ho narrato di Michelagnolo Buonarroti, che preferì al suo il Cupido di

---

(1) *Hic est Nicias, de quo dicebat Praxiteles interrogatus quae maxime opera sua probaret in marmoribus: quibus Nicias manum admovisset; tantum circumlitioni ejus tribuebat.* Plin. l. 35. c. 11.

(2) *Excudent alii spirantia mollius aera,*
Credo equidem; vivos ducent de marmore vultus....
Tu regere imperio populos, Romane, memento:
Hae tibi erunt artes... Virg. Aen. lib. 6.

Prassitele, è una pruova evidente, che la moderna Roma non meno che l'antica, non disputava l'onore della scultura alla Grecia.

Non si può nemmeno decidere sino a qual grado sieno riusciti nella pittura gli antichi. Una tale quistione non può risolversi sopra semplici racconti. Per ben giudicare, sarebbe mestieri aver qualche quadro da porre al confronto. Rimangono in Roma bensì tuttavia alcune opere dell'antico musaico, ma poche dipinte col pennello, e queste eziandio assai deteriorate. D'altronde il poco che ce ne rimane, e le pitture fatte sopra le muraglie di Roma, non sono state lavorate se non dopo la morte de' più famosi pittori greci.

Bisogna confessare nulladimeno, che, considerata bene ogni cosa, molte sono le conghietture in favore dell'antichità anche in proposito della pittura. Ne' tempi di Crasso, che da Cicerone si fa parlare ne' suoi libri *dell' oratore* (1), non si cessava di ammirare le opere degli antichi pittori, e non piacevano quelle de' moderni, perchè nei primi si trovava un certo gusto nel disegno e nella espressione, che rendeva esta-

---

(1) *Difficile dictu est, quaenam causa sit cur ea, quae maxime sensus nostros impellunt voluptate, et specie prima acerrime commovent, ab iis celerrime fastidio quodam et satietate abalienemur. Quanto colorum pulchritudine et varietate floridiora sunt in picturis novis pleraque, quam in veteribus! Quae tamen etiamsi primo aspectu nos ceperunt, diutius non delectant: cum iidem nos, in antiquis tabulis, illo ipso horrido obsoletoque teneamur.* Cic de orat. l. 3.

tici gl'intendenti, mentre ne' secondi quasi non si vedeva, se non la differenza del colorito. « Non so, dice Crasso, donde pro-
» venga che le cose, che maggiormente ci
» colpiscono di primo slancio pella loro
» vivacità, e che ci piacciono appunto per
» una tale sorpresa, ci disgustano poi, e
» ci saziano pressochè al medesimo istante.
» Osserviamo, per cagione d'esempio, le
» nostre pitture moderne. Possono esse a-
» vere nulla di più vivace, e fiorito? Quale
» bellezza, quale varietà di colori! Quanto
» non superano in ciò le antiche! Nulla-
» dimeno tutti i quadri moderni, che a
» prima vista ci piacciono tanto, non ci
» arrestano punto, e per lo contrario non
» cessiamo di contemplare gli altri, mal-
» grado la semplicità e la rozzezza, a così
» dire del loro colorito. » Cicerone non ne reca la ragione; ma Dionisio di Alicarnasso, (*in Isaco p. 104*) il quale pure viveva a' tempi di Augusto: « Gli antichi,
» dice, erano eccellenti nel disegnare, co-
» noscevano a perfezione tutta la grazia e
» la forza tutta delle espressioni, benchè
» il loro colorito fosse semplice, e poco va-
» rio. Ma i pittori moderni, eccellenti nel
» colorito e nelle ombre, si allontanano dal
» buon disegno, e non trattano le passioni
» colla riuscita medesima. » Questo doppio testimonio ci fa vedere che gli antichi erano stati ugualmente abili nella pittura e nella scultura; ed in questa la loro superiorità non è posta in dubbio. Sembra al-

meno, senza portar le cose all'eccesso, che gli antichi abbiano spinto la parte del disegno, del chiaroscuro, della espressione, e della composizione tanto da lungi, quanto i più valenti fra i moderni; ma che rapporto al colorito, fossero loro molto inferiori.

Non posso terminare quest'articolo risguardante la pittura e la scultura, senza deplorare l'abuso che ne hanno fatto quelli che vi primeggiarono: parlo egualmente degli antichi e dei moderni. Tutte le arti in generale, ma principalmente le due delle quali parliamo, sì pregievoli per loro stesse, e sì degne di ammirazione, le quali producono effetti tanto maravigliosi, le quali sanno con alcuni colpi di scarpello dar vita a' marmi ed a' bronzi, e coll' industrioso mescuglio di alcuni colori rappresentare al vivo tutti gli oggetti della natura; queste arti, dico, debbono rendere un omaggio particolare alla virtù, per l'onore e pel vantaggio della quale dall' autore e primo inventore di tutte le arti, cioè Dio medesimo, sono state particolarmente destinate.

Questo è l'uso che gli antichi gentili medesimi credevansi di dover fare della scultùra e della pittura, consacrandole a' ritratti degli uomini illustri, ed alla espressione delle loro belle imprese. Fabio Scipione (1), e gli altri illustri personaggi ro-

---

(1) *Saepe audivi Q. Maxumum, P. Scipionem, praeterea civitatis nostrae praeclaros viros solitos ita dicere, cum majorum imagines intuerentur, vehementissime sibi animum ad virtutem accendi. Scilicet non ce-*

mani, confessavano che alla vista delle immagini de' loro predecessori sentivano accendersi l'animo alla virtù. Non già la cera ond'eran quelle figure composte, nè le figure medesime scolpivano ne' loro animi impressioni sì forti; ma la vista di quei grand'uomini, e delle loro eroiche azioni delle quali esse rinovavano e perpetuavano la memoria, e loro ispiravano ad un tempo un vivo desiderio d'imitarli.

Osserva Polibio (*l. 5. p. 495. 496*) che quelle immagini, cioè i busti in cera, che nei giorni solenni si esponevano nella sala de'magistrati romani, e che si portavano con pompa ne' loro funerali, inspiravano un ardore incredibile nel cuore de' giovanetti, non altrimenti che se que' grand' uomini, usciti da' loro sepolcri, e ritornati in vita, gli avessero incoraggiati colla viva voce a ricalcare la strada da loro battuta.

Agrippa (1) genero di Augusto in un suo discorso elegante, e degno del primo e più grande cittadino di Roma, pruovava con molte ragioni, dice Plinio, quanto sarebbe utile alla repubblica l'esporre nella capitale i pezzi più belli dell' antichità in ogni

---

ram illam, neque figuram, tantam vim in se habere; sed memoria rerum gestarum eam flammam egregiis viris in pectore crescere, neque prius sedari, quam virtus eorum famam atque gloriam adaequaverit, Sallust. in praefat. lib. belli jugurth.

(1) *Exstat ejus* (*Agrippae*) *oratio magnifica, et maximo civium digna, de tabulis omnibus signisque publicandis: quod fieri satius fuisset, quam in villarum exilium pelli.* Plin. l. 35. cap. 4.

genere, per eccitare fra' giovani una nobile emulazione: lo che, soggiugne, avrebbe certamente prodotto un migliore effetto, che il rilegarli in campagna ne' giardini, o negli altri luoghi di diporto delle persone private.

Infatti osserva Aristotile, che gli scultori ed i pittori insegnano il buon costume con metodo più certo e più efficace di quello dei filosofi; e che alcuni quadri sono acconci a correggere i viziosi al pari de' più bei precetti della morale. S. Gregorio Nazianzeno racconta la storia di una cortigiana, che in un luogo, in cui non s'era già recata a darsi a pensieri gravi, rivolse a caso lo sguardo al ritratto del filosofo Polemone famoso pel suo cangiamento di vita, che aveva del prodigioso, ed alla cui vista rientrò in se medesima. Narra Cedreno che un quadro rappresentante l'estremo universale giudizio fu in gran parte il motivo della conversione di un re dei Bulgari. Il sentimento della vista (1) è ben più vivo che l'udito, ed una immagine che vivacemente rappresenti un oggetto, colpisce molto più d'un discorso. S. Gregrorio Nisseno confessa d'aver pianto alla vista commovente di un quadro.

---

(1) *Segnius irritant animos demissa per aures,*
Quam quae sunt oculis subjecta fidelibus...
Horat.

Sic intimos penetrat sensus (pictura) ut vim dicendi nonnumquam superare videatur. Quintil.

Ma un sì mirabile effetto della pittura è ancor più pronto pel male, che pel bene: imperciocchè in noi la virtù è straniera, ed il vizio (1) ci è naturale. Senz'aver bisogno di guida, o di esempj (de' quali il mondo ridonda), un facile pendio vi ci trae, o a meglio dire, vi ci precipita. Che dunque converrà attendere, quando la scultura con tutte le dilicatezze dell'arte, e la pittura con tutta la vivacità de' colori, vengono ad infiammare una passione già troppo accesa, e troppo ardente da se medesima? Quale scempio non cagionano nella immaginazione de' giovanetti quelle nudità vergognose, che gli scultori ed i pittori si permettono sì di sovente! Possono forse (2) fare all' arte molto onore, ma disonorano per sempre l'artefice.

Per non parlar qui del Cristianesimo, che ha in abborrimento tutte le sculture e pitture licenziose, i filosofi pagani, comunque ciechi, le condannano colla stessa severità. Aristotele ne' suoi libri della repubbrica (*l. 7 c. 17*) raccomanda ai magistrati come uno de' lore essenziali doveri, l' invigilare attentamente, che nella città non si rinvengano statue o quadri atti ad inse-

---

(1) *Ad deteriora faciles sumus; quia nec dux potest, nec comes deesse; et res etiam ipsa, sine comite procedit: non pronum est tantum ad vitia, sed praeceps iter.* Senec. ep. 93.

(2) *Non hic per nudam pictorum corporum pulchritudinem turpis prostat historia, quae sicut ornat artem, sic devenustat artificem.* Sidon. Apollin. l. 11. ep. 2.

gnare il vizio, e a corrompere i giovani (1).

Seneca (2) cancella dal ruolo delle arti liberali la pittura e la scoltura, tostochè diventano ministre del vizio. Plinio il naturalista, comechè innamorato delle opere degli antichi, dà il nome di azione disonorevole e rea alla libertà licenziosa che in Roma erasi presa intorno a ciò un pittore d' altronde celebratissimo: *Fuit Arellius Romae celeber, nisi flagitio insigni corrupisset artem* (*Plin. l. 35 c. 10*). Mostra la più giusta collera contra gli scultori, che scolpivano immagini infami sui bicchieri, e sulle ciotole, onde non si avesse a bere se non nel mezzo delle oscenità, come se, dice Plinio, la ubbriachezza sola non bastasse da se medesima a indurre al disordine, ma facesse mestieri stimolarla con nuovi incentivi (3).

I poeti medesimi si sono dichiarati altamente contra tali laidezze. Si fa maraviglia Properzio (*l. 2. eleg. 5*), che s'innalzino pubblici tempj al Pudore, e che intanto si tollerino nelle case private i quadri immodesti, i quali non possono se non corrompere la mente delle vergini. Di fatto

(1) ....*peccare docentes.*
Historia monet. Hor.

(2) *Non enim adducor, ut in numerum liberalium artium pictores recipiam, non magis quam statuarios aut marmoreos, aut ceteros luxuriae ministros.* Sen. ep. 88.

(3) *Vasa adulteriis caelata, quasi per se parum doceat libidinem temulentia... Ita vina ex libidine hauriuntur, atque etiam praemio invitatur ebrietas.* Plin. l. 14. c. 22.

sotto l'esca di uno spettacolo dilettevole agli occhi, tale quadri nascondono un veleno mortale, che penetra sino al cuore, e sembrano dar pubbliche lezioni d' impurità. Non si vedevano, siegue a dire verso il fine Properzio, figure tanto indecenti presso i nostri antenati, e le mura de' loro appartamenti non erano dipinte da mani impure; non onoravano così la colpa, come da noi si usa, e non la esponevano agli occhi del pubblico (1).

Già abbiamo veduta una città, che doveva scegliere tra due statue di Venere, entrambe travaglio di Prassitele (può dirsi di più?), l'una delle quali era velata e l'altra ignuda, preferire la prima, comunque molto meno pregiata, perchè più conforme alla modestia, e al pudore. Che potrei aggiugnere a tale esempio? Oh quanto siam a condannare, se ci vergogniamo d'imitarlo, e seguirlo!

---

(1) *Templa Pudicitiae quid opus statuisse puellis,*
Si uivis nuptae quidlibet esse licet?
Quae manus obscoenas depinxit prima tabellas,
Et posuit casta turpia visa domo:
Illa puellarum ingenuos corrupit ocellos,
Nequitiaeque suae noluit esse rudes.
Ah! gemat in terris, ista qui protulit arte
Jurgia sub tacita condita laetitia.
Non istis olim variabant tecta figuris:
Tum paries nullo crimine pictus erat.

CAPITOLO VI.

DELLA MUSICA.

La musica degli antichi era una scienza assai più estesa di quello che si pensa comunemente. Oltre alla composizione dei canti musicali, ed all'eseguimento loro colla voce e sugli strumenti, al che si ristrigne la nostra, la musica antica abbracciava l'arte poetica, la quale insegnava a far versi d'ogni maniera, non meno che a ridurre in canto quelli che al canto erano acconci; l'arte della *saltazione*, o del gesto, la quale insegnava non meno i passi e l'attitudine della danza propriamente detta, e dell'andamento ordinario, che i gesti i quali devono essere adoperati nella declamazione; finalmente comprendeva l'arte di comporre e di scrivere in note la semplice declamazione, per reggere così il suono della voce, che la misura, e i movimenti del gesto, arte usitatissima presso gli antichi, ed a noi affatto ignota. Tutte queste differenti parti, che hanno tra loro una stretta unione, componevano a principio una sola e medesima arte, esercitata da' medesimi artisti, sebbene siensi separate in progresso, principalmente la poesia, che ha formato un ordine a parte.

ARTICOLO PRIMO

Musica propriamente detta.

La musica è un'arte, che insegna le proprietà de' suoni capaci di produrre qualunque melodia ed armonia.

Paragrafo Primo

Origine ed effetti maravigliosi della musica.

Alcuni autori pretendono che gli uccelli abbiano insegnato agli uomini il canto, facendo loro cogli armoniosi garriti conoscere quanto le diverse inflessioni, ed il tuono diverso della voce atti sieno a dilettare l'orecchio. Ma l'uomo ha avuto migliore maestro, al qual solo deve sentir grado d'un tal benefizio.

L'invenzione della musica, e degli strumenti che ne formano una parte principale, è un dono di Dio, siccome l'invenzione delle altre arti. Essa accoppia al semplice dono della parola, già preziosissimo per se stesso, qualche cosa di più vivace, di più energico, e più acconcio a spiegare i sentimenti dell'anima. Quando questa è colpita e penetrata dalla vista di qualche oggetto che la signoreggia con forza, il linguaggio comune non basta ai suoi trasporti. A così

dire si slancia fuor di se medesima, si abbandona senza misura ai movimenti che l'agitano, ravviva e raddoppia il tuono della voce, ripete a diverse riprese le sue parole; e poco contenta di tutti siffatti sforzi che le pajono ancor troppo deboli, chiama in suo soccorso gli strumenti, i quali sembra che le rechin sollievo, dando ai suoni una varietà, una estensione, ed una continuità che la umana voce non può avere.

Ecco ciò che ha dato principio alla musica, e che l'ha renduta così interessante e commendevole; ed ecco eziandio ciò che dimostra che, propriamente parlando, essa non è destinata che al servigio della Religione, alla qual sola appartiene di eccitare nell'anima sentimenti vivaci che la trasportino e la rapiscano, che ne fomentino la gratitudine e l'amore, che corrispondano alla sua ammirazione, ed al suo rapimento, e che le facciano sperimentare quanto è felice nell'applaudire, a dir così, alla sua gioja ed alla sua felicità, siccome fa Davidde in tutti i divini suoi cantici, che unicamente impiega nell'adorare, lodare, ringraziare, cantare la grandezza di Dio, e nel pubblicarne le maraviglie.

Tale fu il primo uso che fecero gli uomini della musica, semplice, naturale, lontana da ogni artifizio, e da ogni raffinamento in que' tempi d'innocenza, e nell'infanzia del mondo; e senza dubbio la famiglia di Set, depositaria del vero culto,

la conservò in tutta la sua purità. Ma i figli del secolo schiavi de' sensi e delle passioni, occupati nel raddolcire le pene di questa vita, nel render grato il loro esilio, e nel consolarsi de' loro mali, si lasciarono trasportare dal piacere della musica, e si applicarono a perfezionarla, a ridurla ad arte, a fissarne le regole certe, a sostenerla, a rafforzarla, e a variarla coll'ajuto degli strumenti.

Infatti dalla sagra Scrittura si attribuisce l'origine di questa sorta di musica alla famiglia di Caino, ch'era quella de' reprobi, e se ne fa inventore Giubal, uno dei discendenti di quel capo degli empj. Quindi la musica per lo più si fa servire a fomentare le passioni, abbellendone, e ingrandendone gli oggetti, rendendoli più sollecitanti, e facendoli penetrare sino al profondo dell'anima con un nuovo piacere, a renderla schiava de' sensi, a farla abitare tutta intiera negli orecchi, a ispirarle una nuova inclinazione a cercar fuori di se la sua consolazione, ed a comunicarle una nuova avversione per le utili riflessioni, e per l'attenzione alla verità. L'abuso della musica, antico quasi al pari della sua invenzione, ha formato più imitatori di Giubal che di Davidde. Ma non è da far cadere un tale rimprovero sulla musica stessa. Imperciocchè, siccome osserva opportunamente Plutarco (*de music. p. 1146*), tutti gli uomini di buon senso in generale non im-

puteranno mai alle scienze l'abuso che ne fanno alcuni, e ne accagioneranno le viziose disposizioni di quelli che le corrompono.

Questo esercizio ha formato in ogni tempo il piacere di tutte le nazioni, sì delle più barbare, che delle più culte; ed è mestieri confessare che l'autore della natura ha ispirato all'uomo un gusto ed una segreta inclinazione pel canto e per l'armonia, che serve a prolungargli la giója nelle prosperità, e a mitigarne la pena ne' travagli. Non v'ha quasi artigiano che non ricorra ad un tanto innocente artifizio, e la più leggiera canzone fa ch'ei ponga in obblio tutte le sue fatiche. L'armoniosa cadenza, con cui i fabbri ferrai battono sopra l'incude il ferro infocato, sembra che alleggerisca la pesante massa de' loro martelli. Fin anche i remiganti ritraggono nel penoso loro travaglio un qualche sollievo da quella specie di concerto, che risulta dal numeroso ed uniforme loro movimento (1). Gli antichi vantaggiosamente servivansi dei musicali strumenti, siccome si pratica anche al presente, per risvegliare l'ardor marziale nel cuore de' combattenti; e Quin-

(1) *Atque eam (musicam) natura ipsa videtur ad tolerandos facilius labores velut muneri nobis dedisse. Siquidem et remiges cantus hortatur: nec solum in iis operibus, in quibus plurium conatus praeeunte aliqua jucunda voce conspirat, sed etiam singulorum fatigatio quamlibet se rudi modulatione solatur.* Quintil. l. 1. c. 10

tiliano attribuisce in parte la reputazione della milizia romana all'effetto che il suono guerriero de' corni e delle trombe produceva sulle legioni (1).

Ho detto che presso tutte le nazioni era in uso la musica, ma i Greci principalmente ne promossero l'onore, e per l'estimazione che ne facevano l'hanno innalzata a un alto grado di perfezione. Gli uomini grandi si gloriavano di distinguervisi, e si recavano a vergogna di essere costretto a confessar d'ignorarla. Epaminonda, il più celebrato eroe della Geecia oltre a tante altre belle doti, avea quella per anche di danzare con leggiadria, e di suonar dottamente gli strumenti. Avendo Temistocle alcuni anni prima ricusato di sonare ad un convito qualche aria sulla lira, n'ebbe rimproveri, e vi andò del suo onore: perciocchè il non sapere la musica si considerava in quei tempi come un difetto di educazione (2).

Laonde i più celebri filosofi, che ci hanno lasciato alcuni trattati di politica, siccome

---

(1) *Duces maximos et fidibus et tibiis cecinisse traditum, et exercitus Lacedaemoniorum musicis accensos modis. Quid autem aliud in nostris legionibus cornua ac tubae faciunt? quorum concentus, quanto est vehementior, tanto romana in bellis gloria ceteris praestat.* Quintil. ibid.

(2) *Summam eruditionem Graeci sitam censebat in nervorum vocumque cantibus. Igitur Epaminondas princeps, meo judicio, Graeciae, fidibus praeclare cecinisse dicitur; Themistoclesque, aliquot ante annis, cum in epulis recusasset lyram, habitus est indoctior,*

Platone ed Aristotele, raccomandano particolarmente che si adoperi tutta la cura per far apprendere la musica ai giovanetti. Essa presso i Greci era una parte essenziale dell'educazione. Oltrechè ha essa una stretta connessione con quella parte di grammatica, che si chiama prosodia, la quale s'aggira sulla lunghezza e brevità delle sillabe nella pronunzia, sulla misura de' versi, sul ritmo o cadenza loro, e principalmente sulla maniera di accentar le parole, gli antichi erano persuasi (*Plut. de music. p. 1140*) ch'ella potesse molto giovare a formar il cuore dei giovanetti, introducendovi una certa armonia, che potesse portarli a ciò tutto ch'è onesto; niente essendo, secondo Plutarco, più utile della musica per eccitare in ogni tempo a qualunque azione virtuosa, e principalmente quando trattasi di affrontare i pericoli della guerra.

Fosse stata almeno la musica altrettanto da'Romani stimata ne' bei tempi della repubblica. Essa era allora poco onorata, siccome osserva Cornelio Nipote (*in praef.*), facendo egli osservare il diverso gusto delle nazioni in parecchi oggetti. Il rimprovero che Sallustio (*in bello catilin.*) fa ad una

---

Ergo in Graecia musici floruerunt, discebantque id omnes; nec, qui nesciebat, satis excultus doctrina putabatur. Cic. Tuscul. 1. n. 4.

In ejus (Epaminondae) virtutibus commemorabatur, saltasse eum commode, scienterque tibiis cantasse. Corn. Nep. in praefat.

matrona romana, di saper cantare e danzare più di quello che si convenga a donna proba ed onesta (1), ben dimostra ciocchè i Romani pensavano della musica. Della danza poi avevano una stranissima idea, poichè dicevano esser mestieri, per farne uso, od essere briachi, o aver perduto il senno (2). Tal era la severità de'Romani, finattantoche il commercio co'Greci, e molto più le ricchezze e la opulenza gli trasportarono ad eccessi, che rimproverar non si possono nemmeno ai Greci.

Gli antichi attribuivano alla musica effetti maravigliosi, sì per risvegliare, o reprimere le passioni, come per addolcire i costumi, e civilizzare i popoli di loro natura selvaggi e barbari.

Vedendo Pitagora (3) alcuni giovani riscaldati dai vapori del vino, e instigati dal suono di un flauto che suonavasi coll'aria frigia, in procinto di usar violenza ad una onesta famiglia, li ricondusse ben presto alla tranquillità ed alla ragione, comandando alla suonatrice di mutare il tuono, e suonar con più gravità, secondo la cadenza del piede spondèo.

---

(1) *Saltare et psallere elegantius quam necesse est probae.*

(2) *Nemo saltat fere sobrius, nisi forte insanit.* Cic. orat. pro Muraen. n. 13.

(3) *Pythagoram accepimus; concitatos, ad vim pudicae domui afferendam juvenes, jussa mutare in spondaeum modos tibicina, composuisse.* Quintil. l. 1. c. 10.

Galeno riporta un fatto quasi simile d'un musico di Mileto chiamato Damone (*de placit. Hipp. et Plat. l. 5. c. 6*). Una suonatrice, sonando il flauto colla modulazione frigia, aveva renduto furiosi certi giovanetti briachi; ma per consiglio di Damone, passando dalla frigia all'aria dorica, li rimise in calma.

Dione Crisostomo, e alcuni altri ci narrano che il suonatore Timoteo, sonando un giorno il flauto alla presenza del grand'Alessandro sull'aria chiamata Ὄρθιος, ch'era guerriera, il principe tosto corse a prender le armi. Quasi lo stesso ci riferisce Plutarco (*de fortun. Alex. p. 335*), di Antigenide suonatore di flauto, il quale in un banchetto agitò così gli spiriti dello stesso principe, che alzatosi egli dalla mensa a guisa di un forsennato, corse alle armi, e confondendo lo strepito loro con quello del flauto, poco mancò che non si avventasse ai convitati.

Tra gli effetti maravigliosi della musica non si può forse dire cosa più mirabile, nè più certa di quella che si racconta degli Arcadi. Polibio, storico prudente, esatto, e che merita tutta la fede, ce ne accerta (*l. 4. p. 289-291*). Ne abbrevierò soltanto il racconto e le riflessioni. » Lo studio della musica, dice Polibio, è utile a tutti, ma agli Arcadi è necessario. Questi popoli, piantando la loro repubblica, benchè austerissimi nel lor genere di vita, posero la musica

in tanto credito, che non solamente la insegnano ai fanciulli, ma astringono anche i giovani ad applicarvisi sino all'età di trent'anni. Non è vergogna tra loro il confessar d'ignorare le altre arti, ma reca disonore il non avere imparato a cantare, e il non poterne dar qualche prova all' occasione. Ora mi sembra, dice Polibio, che i primi loro legislatori ciò prescrivendo, non siensi avvisati d' introdurre il lusso e la mollezza, ma solamente di raddolcire i costumi feroci degli Arcadi, e di rallegrarne coll'esercizio della musica il carattere tetro e malinconico; effetto senza dubbio dell'aria fredda, che si respira quasi in tutta l' Arcadia.

Ma i Cinetiesi, trascurato un tale ajuto, tanto loro più necessario, quanto è più rozza e selvaggia la parte dell' Arcadia che abitano, o per l'aria o pel clima, divennero finalmente sì barbari, che non si commisero in alcun'altra città della Grecia delitti sì gravi e frequenti come in Cineto ». Polibio termina la sua narrazione avvertendo, esservi stati fatti tanti sforzi per due ragioni. La prima, per impedire che qualche popolo dell'Arcadia pel pregiudizio, che lo studio della musica sia una occupazione superflua, non giunga a disprezzare questa parte della sua disciplina. La seconda, per impegnare i Cinetiesi a preferire la musica, qualora Iddio (è da notarsi la espressione) loro inspiri d'appli-

carsi alle arti, che rendono i popoli mansueti, essendo questa la sola maniera di spogliarli della loro antica barbarie.

Non so se in tutta l'antichità si possa trovare un elogio della musica simile a quello fatto da Polibio, sapendosi qual uomo egli era. Ora se a tal elogio si aggiunga ciò che ne dicono i due maggiori lumi dell'antica filosofia, Platone e Aristotile, dai quali n'è frequentemente raccomandato lo studio, ed esaltato il merito, si può forse desiderare una testimonianza più autentica, più favorevole? Pure, affinchè l'autorità di due grand' uomini non c'inganni, reputo opportuno dichiarare di quale musica intendano di parlare. Quintiliano (*l. 1 c. 10*), che pensava come loro, ne spiegherà il sentimento. « Quantunque gli esempj che ho citati, dice questo scrittore, facciano bastantemente conoscere qual sia la musica, che approvo, credo però di dover dichiarare, non esser quella, di cui risuonano i teatri de'nostri tempi, che con arie lascive ed effeminate ha contribuito non poco a soffocare ed estinguere tutto ciò che ci potea rimanere di forza e di probità (1). La musica dunque ch'io raccomando, si è quella di cui alcuni uomini pieni di onore e di

(1) *Apertius profitendum puto, non hanc a me praecipi, quae nunc in scenis effeminata, et impudicis modis fracta, non ex parte minima, si quid in nobis virilis roboris manebat, excidit.*

coraggio si servivano per cantare le lodi dei loro simili. E nemmeno intendo parlare di que' pericolosi strumenti, il cui languido suono insinua la mollezza e la impurità negli animi, e che debbono destar orrore in tutte le persone ben nate. Parlo solamente di quell'arte, che passa piacevolmente al cuore per mezzo dell'armonia, per eccitar le passioni, o per calmarle conforme al bisogno ed alla ragione. »

Questa è la musica, onde i più grandi filosofi, ed i più saggi legislatori fra i Greci facevano tanto conto, perchè civilizza gli spiriti selvaggi, raddolcisce la rozzezza e la ferocia dei caratteri, depura i costumi, rende gli animi più capaci di disciplina, unisce gli uomini in società con dolci ed amabili vincoli, e ispira orrore per tutti i vizj, che ci fanno inclinare alla durezza, alla inumanità, alla ferocia.

È dessa eziandio utile ai corpi, contribuendo alla guarigione di certe infermità. Ciò che si racconta di coloro che sono stati morsicati dalla tarantola, parrebbe incredibile, se non fosse contestato da persone degne di tutta la fede.

La tarantola (*Memor. de l'acad. des scienc. an. 1702*) è un grosso ragno ad otto occhi, ed otto piedi, che si trova non solamente verso Taranto, da cui ha preso il nome, e nella Puglia, ma eziandio in parecchi altri luoghi d'Italia, e nell'isola di Corsica. Poco dopo la morsicatura della ta-

rantola si sente nella parte offesa un dolore acutissimo, a cui dopo poche ore succede la stupidità. Quindi sopraggiugne una profonda malinconia, si manifesta la difficoltà del respiro, il polso diventa fiacco, la vista s'intorbida, e finalmente si perde la cognizione ed il moto, e se non è pronto il soccorso anche la vita. Ad una tal malattia le medicine sarebbero inutili, se non vi riparasse la musica. Quando l'uomo morsicato è privo di sensi e di moto, un suonatore di strumenti prova diverse arie, sinchè ritrova i tuoni, e la modulazione, che convengono all'infermo; questi allora incomincia a fare qualche piccolo movimento, agita dapprima le dita in cadenza, quindi le braccia e le gambe, poi tutto il corpo, e finalmente si rizza in piedi, e si dà a ballare, crescendo sempre gradatamente in forza ed in attività. Alcuno balla per sei ore, senza mai riposare. Dopo di che vien posto a letto, e quando sembra che abbia già riacquistate le forze perdute nel primo ballo, lo si trae dal letto col suono medesimo, onde balli di nuovo. Questo esercizio continua al più per sei, o sette giorni, finattantochè l'ammalato si stanchi in maniera da non poter più ballare, e ciò è un contrassegno della sua guarigione. Imperciocchè per tutto il tempo che il veleno opera sopra di lui, egli danzerebbe, se si volesse, senza interruzione, e finalmente morrebbe di spossa-

mento. L'infermo quando resta stanco, riacquista a poco a poco la cognizione ed il senno, e rinviene come da un profondo sonno, senza ricordarsi della sua malattia, nè del suo ballo. Il fatto è sorprendente, ma certissimo: tocca ai medici a spiegarne la cagione.

FINE DEL VOLUME DECIMOTTAVO.

INDICE

DEL VOLUME XVIII.

DELLE ARTI LIBERALI

Prefazione.

ARTICOLO PRIMO.



